الأعمال الكاملة (٢)

التحليل النفسي وقضايا العصر

الدكتور

خالد محمد عبد الغني

دار العلم والإيمان

للنشر والتوزيع

١٥٩
ع . خ

عبد الغني ، خالد محمد .

التحليل النفسي وقضايا العصر / خالد محمد عبد الغني.- ط١.-

دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .

272 ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .

تدمك : 6 - 518 – 308 – 977 – 978

١. علم النفس السياسي .   ٢. التحليل النفسي.

أ - العنوان .

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - **فاكس:** ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٢٠٢٣

محمول : ٠٠٢٠١٢٧٧٥٥٤٧٢٥-٠٠٢٠١٢٨٥٩٣٢٥٥٣

E-mail: *elelm_aleman@yahoo.com*

elelm_aleman2016@hotmail.com

٢٠١٦

فهرس الموضوعات

تقديم

يضم هذا الكتاب فصولاً حول التحليل النفسي للأدب شعره ممثلاً في الشاعر السوري عيسى الشيخ حسن والشاعر المصري محمد يوسف، ونثره ممثلاً في المفكر رزق سالم درويش، وترجمة لدراسة حول الهوية الجنسية والرفاهية لدى الأمريكيين من أصول أفريقية كتبها كل من جاي واد وهارون روكلين، ودراسة تأملية لأعمال الفنانة التشكيلية القطرية سعاد السالم، وترجمة لدارسة بعنوان أراء وأفكار المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان حول النرجسية والعدوانية الإغتراب كتبها ريتشارد بوثبي، ومقال حول العلاج النفسي الجماعي للأطفال باستخدام اللعب.

ومقالات حول عدد من أعلام التحليل النفسي وعلم النفس في مصر وهم أد. حسين عبدالقادر، أد. فرج طه، أد.عزت الطويل، أد. عادل خضر.

وختاماً :

يطيب لي أن أتقدم بكل الشكر والتقدير والإجلال لكل المبدعين الذين كانوا موضوع بحوث هذا الكتاب والأعلام الذين تناولت حياتهم وأعمالهم، كما يطيب لي الإعتذار لهم في آن أيضاً لما قد يكون من تقصير وقصور فيما تناولته فالحق الحق إن هذا جهد وعطاء المقل المقصر، ولما تحملوه معي من معاناة اللقاءات التي امتدت لسنوات طويلة تصل لربع قرن عند أغلبهم ، ما لم تكن أكثر من ذلك بكثير عند أحدهم سيبين ذلك عند قراءة مقالي عنه ..

وختاماً "الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه ولعظيم سلطانه"

المؤلف

الفصل الأول

أفكار لاكان عن النرجسية [1]



- إن الخطوة الأولي في إدراك المرء لنفسه كإنسان هي الانعكاس في إنسان آخر تماما مثل الانعكاس في المرآة ، فمثلا يدرك "بيتر" وجوده كإنسان فقط عندما يتخذ موقفا تجاه "بول" يتشابه مع الموقف الذي يتخذه تجاه نفسه ، أي عندما تتشابه رؤيته لنفسه مع رؤيته لـ "بول".

من المعروف أن جاك لاكان مهتم بتناول التحليل النفسي من الجوانب اللغوية، وغالباً ما يلخص اهتمام لاكان في هذا المجال ، ذلك الاستشهاد "بأن نظريته عن اللاشعور صِيغَت وكأنها لغة"، ومع ذلك فلا يخلو الأمر من خطر الإفراط في التأكيد علي الجانب اللغوي لدى لاكان، أما الأمر ذو الأهمية الكبرى في أفكار لاكان فهو أنه لابد لنا أن ندرك تصوره عن الرمزي ودوره في اللاشعور من خلال العلاقة الديناميكية لهذا التصور بالمفهوم القديم المبكر عن الخيالي.

وترى كاثرين كليمان "أن أهم أفكار لاكان هي فكرته عن مرحلة المرآة والتي تعد اكتشافاً حقيقياً"، ومن ثم دارت حول هذا الاكتشاف أعماله اللاحقة. كما يؤكد فيليب جوليان "إن تصور لاكان من بدايته إلي نهايته هو مناقشة للخيالي".

ومع أننا ندرك قيمة الخيالي والرمزي في أعمال لاكان بيد أن هناك سبباً آخراً وجيه يعلل لماذا يجب أن نستهل مناقشة تناول لاكان لدافع الموت بالخيالي؟ هذا السبب الآخر هو أن معالجة لاكان لحافز الموت تعتمد بشكل كبير علي مفهوم الاغتراب، حيث يجد مفهوم الاغتراب عند لاكان أولى وأدق نقاط الإشارة والرجوع في البناء التخيلي لمرحلة المرآة، يتشابه في ذلك مع مفاهيمه عن الموت والرغبة ويلقي لاكان هذا السؤال عن الاغتراب، أليس الاغتراب هو الأساس الجوهري والأصلي للعلاقة مع الآخرين لدرجة أنه متأصل بعمق في الخيالي؟ .

فالاغتراب منذ بدايته يرتبط بالخيالي هذه هي الظاهرة الثابتة. والاغتراب لا يبدأ فقط في الخيالي، بل إن الخيالي بشكل أو بآخر مغترب في جوهره. فالاغتراب يتكون في إطار الخيالي، وعلي هذا فالاغتراب ما هو إلا خيالي، ومثل الاغتراب فإن الخيالي يرتبط

١- ترجمة د. خالد محمد عبدالغني للفصل الثاني بعنوان *lacanian reflections on narcissism* (ص ص ٢١- ٤٥) من كتاب: ريتشارد بوثبي : الموت والرغبة " عودة لاكان إلى فرويد في نظرية التحليل النفسي" . منشور بمجلة علم النفس . العدد ١٠٠. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
:Richard Boothby : death and desire " psychoanalytic theory in lacan`s return to Freud ". Routledge, Chapman and Hall, Inc. ; New York .2013.

بالموت. لذا يقول لاكان "إن هذه الحياة التي تأسرنا هذه الحياة المُغَرَبة المثيرة، هذه الحياة في الآخر ترتبط بالموت ودائماً تعود إليه". كما يذكر في موضع آخر "إن صورة السيد التي يراها الإنسان في شكل صورة مرآوية تختلط داخله بصورة الموت".

فالشخصية المُغَرِبة للخيالي هي التي تربطه بالموت، ولفهم ما يعنيه لاكان بالاغتراب هو شق أساسي لتوضيح معالجته لغريزة الموت، وفي هذا الفصل من الكتاب الذي بين أيدينا الآن سأقدم رؤية عامة لتصور لاكان عن الخيالي والذي يطرح طبيعة الاغتراب الخيالي كسؤال قبل الوصول إلي الإجابة عليه.

الحياة في المرآة :

إن نظرية لاكان عن وظيفة الخيالي في الإنسان مستوحاة بشكل جزئي عن طريق البحث الإيثولوجى في دور الآليات الحسية في السلوك الحيواني. فمن وجهة نظر لاكان فإن عمل لورينز وتينبرجن وآخرين قد أوضح الدور الأساسي الذي يلعبه الجشطالت الحسي في بدء سلوك الاستعراض والتجمع والمهاجمة والتدلل والتزاوج، والباعث الأول لمثل هذا السلوك هو الصورة المرئية لفرد آخر من نفس النوع. ويستشهد لاكان في مقالته عن مرحلة المرآة بمثال أنثى الحمام التي تمثل لها رؤية أحد أفراد نوعها الشرط الأساسي لنضج أعضائها التناسلية تشريحياً. هذا التأثير ينتج من الإدراك الحسي للصورة، وليس الوجود الفعلي لأحد الأفراد من نفس النوع، ويثبت ذلك تجربة الطائر الذي ينشأ بمعزل عن أقرانه فنجده قادراً على النمو بشكل طبيعي إذا تم إمداده بمرآة يرى فيها صورته.

هذه الملاحظات توضح أن وظيفة الغريزة الجنسية في الحيوانات لا يمكن فهمها بمعزل عن آليات الخيالي.

ما الذي يساعد الغريزة الجنسية سيكولوجيا ؟ وما هو السبب الرئيسي المحرك لذروة الآلية الجنسية ؟ وما هي الآلية المنفذة لها مثلما ذكرها لورينز وتينبرجن من بعده ؟، إن الغريزة الجنسية لا تقوم على وجود الشريك الجنسي أو وجود الفرد المخالف في الجنس، بل تعتمد على شيء آخر أكثر أهمية، شيء يدخل في علاقة وثيقة مع أسميه نمطاً أي صورة.... فالآلية الدافعة لممارس الغريزة الجنسية تتبلور بشكل أساسي في علاقة من الصور – أو بالمصطلح الذي نتوقف عن قوله – في علاقة خيالية.

ولا كان في مفهومه عن مرحلة المرآة، نجده ينقل أهمية الإيماجو الحسية لأحد أفراد نفس النوع من إيثولوجيا الحيوان إلى الكائنات البشرية. فخلال مرحلة المرآة، وهي الفترة التي يحدث فيها التكوين النفسي في طفل الإنسان وتمتد من ٦ أشهر إلى ١٨ شهراً، تتشكل الحدود الأساسية للبناء النفسي في تسجيلات حسية، ومع أن وظيفة الإيماجو على قدر عظيم من الدقة في السلوك إلا أنها تمثل أهمية أعظم وأكبر في الكائنات البشرية، ويرجع هذا لطبيعة النمو البشري التي تجذب انتباه علماء الأجنة في تلك المرحلة ويطلقون على هذه الظاهرة اسم "معدل نمو الجنين". ويرى لاكان، وكذلك هنري فالون الذي أثر بأعماله على لاكان أن الشهور الأولى في حياة الإنسان تتصف بحالة من عدم التآزر الحركي والتي تثبت "النضج المبكر النوعي" لدى الإنسان عند الميلاد.

يجب ملاحظة أن تأخير التسنين والقدرة على المشي وكذلك تأخر أغلب وظائف الجسم يدل على ضعف حيوي كلى في طفل الإنسان يستمر خلال العامين الأولين من حياته... ويجب علينا أن نميز القصور البيولوجي الذي يعترى الإنسان في السنوات الأولى من حياته وكذلك يجب علينا اعتباره حيوان مولود قبل النضج.

وهكذا توصلت إلى أن وظيفة مرحلة المرآة هي حالة خاصة لوظيفة الإيماجو التي تقيم علاقة بين الكائن الحي وواقعه أو كما يقولون بين العالم الداخلي والعالم الخارجي المحيط به.

ولأن لاكان يرى أن الوظيفة النوعية للخيال وتأثيراته في الإنسان تعتمد بشكل كبير على حقيقة النضج المبكر، لذا فهو شيء حيوي جداً أن ندرك بدقة أكثر ما يعنيه لاكان بمصطلح النضج المبكر.. هذا.

فلا كان يصف النضج المبكر على أنه عدم تناسق بين الوظائف أكثر مما يصفه على أنه عدم رقي الوظائف، وهذا صحيح، فالعناصر الأساسية اللازمة لإتمام عمل الوظائف موجودة وكاملة، لكن الترابط والتناسق بينها هو المفتقد. وينطبق هذا بشكل خاص على نمو الجهاز العصبي المركزي. فلاكان يؤكد على أن الكائنات البشرية تولد وبها كل أنواع الميول والاستعدادات المختلفة وغير المتجانسة. فوليد الإنسان ذو النضج المبكر هذا، هو بكل المعايير والمفاهيم جسد ممزق الأوصال يفتقد إلى التناسق بين وظائفه.

ومن خلال دراسة سلوك الطفل حديث الولادة يتأكد لنا أن الإحساسات الخارجية والداخلية والذاتية لم تتخذ وجهتها المحددة بعد، أما بعد الشهر الثاني عشر فتتناسق هذه الإحساسات بشكل يُمَكِن الطفل من إدراك وتمييز جسده وليس إدراك ما حوله.

إن معرفة الحيوان لما حوله هي موائمة بين الأجزاء وبعضها، وبمعنى أكثر دقة فهي توفيق خيالي. أما في الإنسان فلا يوجد شيء من هذا القبيل، حيث تؤكد الخبرة التحليلية، والنماذج الجزئية لسلوك الطفل وعلاقته بموضوع الرغبة الجنسية الذي هو موضوع تحف به كل أنواع المخاطر، حيث أن التركيب الكلى للطفل كوحدة واحدة لم يتحقق بعد.

وللمرة الثانية يتبع لا كان هنري فالون في الاعتقاد بأن للإيماجو تأثيره المفيد على عدم التناسق لدى الطفل في شهوره الأولى، حيث يعتقد أن صورة الشخص الآخر التي يراها طفل الإنسان ويتمثلها تكون هي الأبعاد الأولى لوحدته وتماسكه الجسدي وكذلك فهي المقياس الأول لتحكمه في حركاته، ويذكر فالون :" يفتقر طفل الإنسان إلى التماسك الداخلي وعدم وجود نظام متكامل داخله، كما أنه غير قادر على أقل تحكم في أي مؤثر عرضي. فسلوك الطفل حديث الولادة يبين ردود أفعال منفصلة ومتباعدة وهدفها الرئيسي هو إزالة التوترات التي قد يكون مصدرها عضوياً أو خارجيا. ويعبر الطفل عن ردود أفعاله في أقرب الوسائل إليه في وقتها. فالطفل هنا وبإمكاننا أن ننظر إليه على أنه كائن تفتقر ردود أفعاله للاكتمال وتحتاج إلى الإضافة إليها وتفسيرها. وكذلك يكون الطفل عاجزاً عن فعل أي شيء بنفسه، بل يعتمد على والديه الذين يقومان بالفعل نيابةً عنه، وخلال الحركات التي يسلكها الوالدان أمامه سوف تتشكل أولى اتجاهاته النفسية".

وهكذا،، فإن صورة أحد أقارب الطفل تمثل له من يعمل على خلق تناسق من الفوضى الداخلية لديه، وأيضاً من يعمل على خلق تجانس من اللاتجانس الموجود أصلاً، وكذلك تعمل هذه الصورة على تكوين تنظيم وترتيب في دائرة الانشقاق المبدئي لدى الطفل. ومن التوابع المميزة بشدة للتقليد الخيالي لهذه الصورة هو خلق امتزاج عميق بين الذات والآخر، هذا الامتزاج سوف يوجه مشكلة الاغتراب بشكل مبدئي.

وحقاً، فعلى مستوى ذلك التوحد الأولي يصير التمييز بين الذات والآخر بلا معنى. وتأثيرات هذا التوحد تستمر في مرحلة الطفولة المبكرة، وتوضح ذلك ظاهرة العبرية، والعبرية كما هو موثق عند كارلوث بوهلر "هي تلك الظاهرة التي يخطئ فيها الطفل الصغير تجربة الآخرين ويعتبرها تجربته الخاصة والأمثلة على ذلك كثيرة، فالطفل ذو العامين قد يضرب طفلاً بجواره ويشتكى منه أنه قد ضربه، أو قد يصرخ الطفل ألماً عندما يرى طفلاً آخر يسقط أمامه".

وهكذا فان الوظيفة المهمة والنافعة للإيماجو تكمن في قدرتها على إحداث التوحد والتكامل بين الذات والآخر. فالطفل حديث الولادة يربط نفسه بوحدة مثالية من خلال صورة الآخر. "إن الصورة المرآوية تعمل كمُوَحِد لكل العناصر الخيالية الخاصة بما يسمى الجسد المفكك الأوصال أو الممزق". فتأكيد لاكان على الشخصية الموحِدة للإيماجو خلال مرحلة المرآة يوضح أنه متأثر بتقليد فكرى آخر له تأثيره عليه، هذا التأثير هو تأثير علم نفس الجشطالت. فما يجده الطفل في رؤية الآخر هو إدراك راسخ ذو شكل جيد: " إن ما أطلقتُ عليه اسم مرحلة المرآة لهو موضوع شيق في كونه يوضح الديناميكية المؤثرة التي عن طريقها تتوحد الذات مع الجشطالت المرئي لجسدها : حيث إن الايماجو قادرة على خلق وحدة مثالية من عدم التآزر العميق في حركة الطفل. فهذه الإيماجو لها تأثيرها الإيجابي المفيد في تحويل عدم التناسق الداخلي الذي يلازم الطفل خلال شهوره الأولى إلى تناسق متآزر، وخلال هذه الشهور الأولى تتضح في الطفل العلامات العصبية والمزاجية المرتبطة بالنضج النفسي المبكر.

إن الإيماجو الأولية تنسق الحياة الداخلية لدى الطفل حديث الولادة والتي تعج بالفوضى ويتم ذلك عن طريق توجيهها نحو وحدة مثالية، لكنها أيضاً تؤسس قاعدة من الثبات بمرور الوقت، كما أن الجشطالت الخيالي يخلق شيئاً كالنقطة الثابتة في تحقق نفسية الطفل. ويؤكد لاكان "أن الشكل الكلى لجسم الطفل والذي به تنسق الذات اكتمال قوتها عبر سراب، لا يعطى للذات إلا كجشطالت أي (صيغة كلية)، أي في صياغة خارجية. هذا الجشطالت يتبدى للذات في هيئة مجسمة تثبته وتعكسه في تماثل، هذا كله في مقابل اضطراب الحركات التي تشعر به الذات وتغذى بها الطفل. إن هذه الصفة المثبِتة للإيماجو في الإنسان تسبب "وقوف حركي شكلي"، وهذا غير موجود في الحيوان.

وهكذا يلقى لا كان الضوء على الاختلاف بين سلوك كل من طفل الإنسان والشمبانزى عند تعرض كل منهما لصورته في المرآة. فبالنسبة للشمبانزى فإن اهتمامه بالصورة المنعكسة خلال المرآة سرعان ما يزول، بينما في حالة الطفل نجد أن الصورة المرآوية تستمر في مد الطفل بنوع من الافتتان بها.

إن ميل الإيماجو تجاه الثبات الزمني قدمه لاكان كأنه صفة أساسية لوظيفة الخيال في الإنسان. فالتكوينات الخيالية تعمل ليس فقط على تحريك الإحساس الناشئ لدى الطفل بالهوية، وخلق مباشرة من وسط فوضى دوافع الطفل، لكنها أيضاً تضع الخطوط العريضة للوحدة والثبات والتي من خلالها سوف تبنى القدرة على تمييز وإدراك الأشياء. فالجشطالت الخيالي يعطى القاعدة لإدراك الأشياء المتغايرة وكذلك المتكررة، والثبات الزمني لوظائف الخيال، فيصير واضحاً في بعض الحالات المرضية. فمثلاً، خيال إحساسات توهم الاضطهاد تتشابه في غرابتها مع وجوه الممثلين في الفيلم عندما يتم إغلاق الشريط وسط حركة ما، فتوقف الحركة الشكلي هذا يتماثل مع البناء العام للمعرفة الإنسانية التي تكون الأنا وموضوعاته مع صفات الدوام والهوية الأساسية المرتبطة به وباختصار تكون الأنا مع أشياء مختلفة تمام الاختلاف عن خصائص الجشطالت ومتفقة مع الرغبة الحيوانية.

وفى الحقيقة، فإن هذا التثبيت الشكلي الذي يخلق انشقاق مبدئي بين تنظيم الإنسان وعالمه الخارجي هو الشرط الذي يوسع عالم الطفل وقوته بشكل غير محدود، وذلك عن طريق إعطاء موضوعاته وأهدافه تنوع رمزي، وتعدد التكافؤ في الوسائل، وكذلك يعطيها طاقتها الكامنة كسلاح دفاعي. وبالإضافة إلى أن الإيماجو تعمل على تنظيم الارتباك وعدم التناسق الداخلي لدى الطفل حديث الولادة فإنها تُمَكِن الطفل من إنجاز الشكل البدائي جداً من سلوكه وتصرفاته. على الرغم من أن قدرة الطفل حديثة الوجود على التوافق معتمدة على صورة كونه خارج نفسه. وإن أهمية مرحلة المرآة تكمن في إدراك الطفل لنفسه كفاعل خلالها . ففي الصورة المرآوية يترتب الأنا في شكل مبدئي. فمن حق الطفل أن يبتهج بسبب انتصار الخيال لديه في قدرته على تحقيق قدر من التوافق العضلي لم يكن متوفراً لديه قبل مرحلة المرآة . فهكذا يصير الخيال تسجيلاً للقوة والتفوق. وخيالات القدرة المطلقة وعدم الحيلة، والتسلط والخضوع تعكس البناء الأساسي للخيال. فمنطق الخيال هو منطق ذو قطبين أحدهما قطب مكوْن والآخر مكَوَن.

وما يلي هو عرض موجز لما سبق واستعرضناه من نقاط : على الرغم من أن وظيفة الخيال في الإنسان تعمل كمحفز للآليات الحسية الناشئة في سلوك الحيوانات. فإن النضج المبكر في الإنسان عند الميلاد يؤدى إلى تأثيرات خاصة. ومن أمثلة هذه التأثيرات، أن الدلالات الحسية التي تعمل في الحيوان في إطار الغرائز نجدها في الإنسان تنفصل عن الغرائز. ونتيجة لذلك فان إيماجو الجسم ككل تعمل في الإنسان كقوة خاصة محركة ذات تأثيرات بعيدة المدى على النمو النفسي. فبالنسبة للاكان فإن الإيماجو هو موضوع نفسي على درجة عظيمة للغاية من الأهمية فهو يرى أن أهمية الإيماجو بالنسبة لعلم النفس تقف على قدم المساواة مع أهمية النقطة المادية الثابتة – الصفر - كأصل للفيزياء في تصور جاليليو.

التسجيل الخيالي للحوافز :

يعد مفهوم الخيال لدى لاكان لأكثر من اعتبار متضمناً إشارات مهمة لنظرية التحليل النفسي للغرائز والحوافز فالنسبة لفرويد، فقد كان الهدف الأساسي وراء بحثه في

التحليل النفسي هو توضيح الطريقة التي ترتبط بها الوظائف النفسية تحت طبقة الطاقات والدوافع الجسمية. فقد عرض فرويد قرب نهاية شرحه لهذه العلاقة بين النفس والجسم واحداً من أوائل مفاهيمه وأكثرها استمراراً ألا وهو مفهوم "التمثيل الغريزي" ففرويد يؤكد أن الغرائز لا توجد بنفسها خلال الشعور أو اللاشعور إنما تصبح ذات تأثير نفسي فقط من خلال نوع من الوساطة أو التفويض، حيث يقترح لاكان :"إن نقيض أطروحة الشعور واللاشعور لا يمكن تطبيقه على الغرائز. فالغرائز لا يمكن أبداً أن تكون موضوع شعور فهذا قد يصلح كفكرة أو خاطرة فقط. وحتى في اللاشعور لا يمكن للغريزة أن تتمثل. فالغريزة إن لم تربط نفسها بفكرة ما أو لم ترقي نفسها كحالة مؤثرة فلن نعرف عنها شيء".

وتصبح المسألة أكثر تعقيداً لأن فرويد استخدم ثلاثة مصطلحات يصعب التمييز بينها هي "نفسي"، و"فكرى"، و"التمثيل الغريزي". ومع ذلك فالمصطلحات الثلاثة ذات مغزى عام واضح. فمفهوم الغريزة لدى فرويد يستند بشكل غير ثابت على نقطة اتصال الجسم مع النفس. فالتمييز بين الغريزة وممثلها يقصد به فرويد أن يميز بين القوة البيولوجية أو المثيرات في الكائن العضوي، والفكرة أو المحتوى العقلي الذي تتضح فيه هذه القوى نفسياً. ومفهوم الخيال لدى لاكان يوحي بشدة على هذه النقطة. حيث أنه في مرحلة المرآة، يُعْتقد أن التكوينات البدائية لليبيدو تتكون خلال تَعرف الجشطالت الحسي. وتُعد الإيماجو هي الشكل الأساسي للتمثيل الغريزي. فتعرُّف الإيماجو يحرك متجهات الدافع خارجةً من فوضى الإثارات في جسم الطفل. ومن ثم فإن مفهوم لاكان يوضح الارتباط بين الخيال وأصل الدافع، وقد أشار فرويد إلى ذلك لكنه لم يعالجه باستفاضة. ويذكر كل من "لابلانش و بونتاليس" أن فرويد في أحد أرائه عن الخيال ، قد أشار إلى أن الدافع ربما قد سعى من الخيال. ويستمران - لابلانش و بونتاليس – قائلَيْن "إن أصول الخيال لا يمكن فصلها عن أصول الحافز نفسه". ويوضح لاكان استنتاجه بسؤال "هل الحافز الليبيدى يتركز على وظيفة الخيال ؟. فلاكان يرى أن في المصفوفة التخيلية لمرحلة المرآة ، التي هي نفسها نوع من الخيال الأولى، أول توجيه للطاقة الليبيدية والتي سوف تؤثر على كل الخيالات التابعة. وهكذا فإن صورة الجسم تؤسس بُعداً أساسياً في الإنسان، البُعد الذي يؤسس حياة الخيال لنا جميعاً.

ويعد ازدواج القصد في نظرية فرويد عن الغريزة هو أحد العوامل التي تجعل من الصعب معالجتها، هذا من ناحية، ففرويد أراد أن يؤكد تأصل العقل في الجسم وكذلك أراد أن يوضح الارتباط بين علم النفس وعلم الأحياء. فقد تجرأ فرويد ذات مرة في أن يؤكد "أن كل أفكارنا المؤقتة في علم النفس ربما قد نجد في يوم ما أن لها أساساً عضوياً". ومن ناحية أخرى، فإن التحليل النفسي يكشف بشكل مستمر الاستقلال الذاتي للنفس عن مجال علم الأحياء حقاً ، فالشخصية ذات خصائص نوعية مستقلة ذاتياً عما هو عضوي. فالتحليل النفسي يوضح أن الرغبة البشرية غير بعيدة عن أهدافها الطبيعية في بعض حالاتها المرضية فقط، بل هي كذلك دائماً في حالتها المرضية وغير المرضية. وهذه المشكلة وما يتعلق بها من نتائج تجد اهتماماً كبيراً من قبل لاكان حيث إن مفهومه عن الخيال يتعامل معها بشكل مباشر. فلاكان يرى أن الخيال نصف متأصل في الطبيعيات.

فعلى سبيل المثال فإن تعرف جشطالت الوجه البشرى هو وظيفة تلقائية للإدراك لدى البشر وتظهر هذه الوظيفة خلال الأسابيع الأولى للميلاد. وعلى الرغم من كل ما يبدو ومن الارتباط بين الخيال والطبيعة وكذلك استمراريته الواضحة في أمثلة كثيرة من المملكة الحيوانية فلا يمكن نسيان أن مرحلة المرآة تميز النقطة التي عندها تدخل حياة الدافع في الإنسان في تسجيل من الرموز. فجشطالت صورة الجسم – ما يسميه لاكان التشريح التخيلي – لديه القليل ليفعله بالنسبة للتشريح الحقيقي. فالتشريح التخيلي يتوافق فقط مع أكثر خصائص شكل الجسم سطحية. فلاكان بعد قراءته المستفيضة لأعمال فرويد عن الطبيعيات يؤكد عدم الاتصال بين الرغبة البشرية وأي حقيقة بيولوجية. وعلى الرغم من أن الفواصل بين الإنسان وخصائصه البشرية هي مجرد لفظ لغوى. إلا أنها واضحة جلية في نسق الخيال. ووفقاً للاكان فإن وظيفة الخيال في البشر، بعيداً عن التوافق مع الحقيقة البيولوجية للكائن العضوي، تعمل على إزالة ما هو طبيعي بشكل ذاتي "خداع الوحدة هذا، الذي يكون فيه الإنسان متطلعاً إلى السيطرة الذاتية، هو الفجوة التي تفصل الإنسان عن الطبيعة والتي تحدد فقده للعلاقة مع الطبيعة".

وقد توصلنا إلى اقتراح أن زمنية الإيماجو الخاصة هي المسئولة عن عدم طبيعيتها. وقد لاحظنا فيما سبق كيف أن ثبات الإيماجو يتضمن "توقف شكلي" والذي يتناقص بدوره بشكل ملحوظ مع مجال التحول والتنقل في الرغبة الحيوانية "فهذا الثبات الشكلي للجشطالت التخيلي هو الذي يميز الحافز في الإنسان عن الدافع الحيواني. فثبات الحافز هو الذي يميزه عن أي وظيفة عضوية، فقوة الحافز تبقى ثابتة بمرور الوقت فلاكان يتساءل: "ماذا يعنى فرويد حقيقة بالحافز؟ هل يشير إلى شيء ما يمكن اختيار فعله على مستوى الكائن العضوي ككل؟ هل يتركز اهتمامنا هنا على الكائن الحي ؟ لا.. فالحافز يتميز بأنه قوة ثابتة. فثبات الحافز يمنعه من استيعاب أي وظيفة بيولوجية، تلك التي دائماً ما يكون لها إيقاعها الخاص. فأول شيء قاله فرويد عن الحافز هو " أنه ليس للحافز نهار أو ليل، ولا ربيع ولا خريف ولا شروق أو أفول. بل هو قوة ثابتة مستمرة". على الرغم من ثبات الحافز إلا أنه يتنوع خلال مدى من الأهداف الممكنة، ويضيف هذا إلى صفة الحافز غير المرتبطة بالطبيعة. وكذلك يضيف فواصل أكثر بين الرغبة البشرية والحاجة البيولوجية. فهذا التنوع للحافز وفقاً لأهدافه هو الذي جعل لاكان ينتقد ستراتش في ترجمته لكلمة فرويد (*trieb*) وتعنى حافز بالألمانية على أنها "غريزة *instinct*". فما يسميه فرويد (*trieb*) يخبرنا لاكان أنه يختلف بشدة عن الغريزة. فكلمة فرويد (*trieb*) لا يمكن أن تتوحد مع النماذج السلوكية للحيوانات التي ترتبط بالبيئة التي تدفع إلى هذه النماذج وكذلك بالأهداف التي ترتبط بها هذه النماذج السلوكية. وعندما يتعلق الأمر بالاستجابات الحيوانية الغريزية، فإن فرويد يستخدم مصطلح "غريزة *instinct*"" وليس (*trieb*) فالذي يميز الحافز عن الغريزة الحيوانية هو التنوع الشديد بين دفع الحافز وشكله ووسيلة إشباعه. ويستمر فرويد قائلاً: "إن اختيار الهدف هو مسألة غير ذات أهمية بالنسبة للحافز. وطبيعة الحافز الأساسية متغيرة ومتحولة ومتحركة، باختصار متمردة، وهكذا فإن لاكان يرى أن الكلمة الأنسب التي تقابل *"tribe"* هي كلمة "حافز" وهى كلمة تقترح ليس فقط كونها منعكسة ومتحولة لكنها أيضاً تعكس كونه عائم في تيارات متنقلة متغيرة.

إن مفهوم الخيال لدى لاكان مناسب جداً لوصف الميل المتمرد للحافز وفقاً لهدفه. حتى في الحيوانات فإن تلك الوظائف التي يحكمها الخيال هي أكثر الوظائف عرضة للتنقل من هدف إلى آخر وخير مثال لتلك الوظائف هي الجنسية البشرية. فلا كان يرى "أنه في عالم الحيوان، فإن الدائرة الكلية للسلوك الجنسي يتم السيطرة عليها بواسطة الخيال. فالسلوك الحسي هو أعظم الاحتمالات لحدوث الإزاحة، حتى بالنسبة للحيوان. فالطاقة الكامنة من أجل الإزاحة تتمركز في قلب وظيفة الخيال في البشر، وهى في الحقيقة جزء من التعريف الدقيق "للخيال": في السلوك الجنسي لدى الإنسان يلعب الخيال دوراً أساسياً وكذلك تحدث الإزاحة. وحينئذ نقول أن هذا السلوك يمكن أن نطلق عليه أنه خيالي عندما يكون اتجاهه نحو صورة ما، وقيمته كصورة بالنسبة لفرد آخر تجعل من الممكن إزاحته خارج دائرة إشباع الحاجات الطبيعية".

وهكذا يقوم مفهوم الخيال لدى لاكان على شرح العديد من قواعد فرويد عن الحوافز، لكنه يدعونا أيضاً إلى اتخاذ خطوة أبعد. فأطروحة مرحلة المرآة تقترح أن الحوافز من البداية موجهة نحو الشكل أكثر منها نحو المضمون. ورؤية لاكان تقودنا إلى افتراض أن حدوث الهدف الذي يميز الحوافز في البشر قد يتفرع من حقيقة كون وظيفة الخيال موجهة إلى الشخصية المغايرة له كهدف أكثر منها موجهة إلى صفات أي هدف معين. فوجود الجشطالت التخيلي ضروري لحياة الدوافع الفوضوية داخل طفل الإنسان. فالإشباع لا يرتبط بقرب الهدف لكنه يرتبط بصفات الوحدة والهوية التي تميزه كونه هدفاً. لهذا السبب يستخدم لاكان ملاحظة فرويد عن الغيبيات – الماورائيات - كثيراً جداً . فبالنسبة للاكان فإن الرغبة البشرية يلازمها للأبد حلم "الشيء" ، حلم استعادة هدف مفقود، حلم المصدر الأصلي للوفرة المطلقة. فنظرية مرحلة المرآة تقترح شيء ما عن كل من المجمل التخيلي للغيبيات – الماورائيات - وكذلك تطرح أسباباً. لماذا تتشوق الرغبة الإنسانية إلى تحقيق هدف لم تحققه أبداً من قبل. هدف يوجد فقط في السراب.

الأنا التخيلي :

إن لا كان يستخدم مفهوم الخيالي ومرحلة المرآة لإعادة التفكير في تصور فرويد عن "الحافز" وأيضاً ليعيد طرح نظرية الأنا. فالنسبة لفرويد، فالأنا بشكل أساسي هو تكوين خيالي ويأتي على لسان لاكان "فالحقيقة الأساسية التي يطلقها لنا التحليل النفسي وكذلك أفعل أنا في إطار تدريسي لكم هي أن الانا هو وظيفة خيالية " فتعرف الايماجوات خلال مرحلة المرآة يشكل القاعدة لما يسميه فرويد "توحد أولى" . فلاكان يقترح أنه يجب علينا فهم مرحلة المرآة على أنها "توحد" بكامل معنى المصطلح في التحليل النفسي، وهذا القول الذي يحدد الذات عندما تتمثل صورة بعينها. فلاكان يربط الأنا بكل صفات الخيال التي أوردناها من قبل :

١. يتكون الأنا في علاقة مع الجشطالت الحسي أو إيماجو الجسم. فلاكان يقول "إن نظريتي عن الأنا هي نظرية تركيبية. ويمكن اعتبار مثل هذه النظرية على أنها نظرية تحليل نفسي، هذا لأنها تتعامل مع علاقة الذات بالجسم في مصطلحات توحد هذا الجسم مع الإيماجو الخاص به "صورة الذات والمحيط" والأنا هو ناتج

عن نوع من الافتتان الحيواني البدائي ويتشابه في ذلك مع تأثير الإيماجو في السلوك الحيواني. ونحن نعتقد هنا أن تفرس الطفل الشديد لوجه أمه. يعد أحد الحركات التي يستمدها الطفل بشكل مؤقت وكأنها سحر من فوضى الحركات التي تميز حياة اليقظة لديه. ويؤكد لاكان أن الافتتان بالشيء هو ضروري بشكل مطلق لظاهرة تكون الأنا. فالتمزق الأولى لدى الطفل وتنوعه يكتسب وحدته ويتخذ شكلاً موحداً حسب القدرة على التخيل والافتتان.

٢. على الرغم من أن شكل الأنا يتخذ نموذجاً له حسب صور الجسم إلا أنه دائم الميل في اتجاه إعادة نسخ وحدة مركبة. لذا فلاكان يؤكد "أن الوظيفة الوحيدة المتجانسة للشعور هي توفيره كم من الخيال للأنا عن طريق انعكاسه المرآوى". والأنا البدائي مثله مثل الخيال. تتضح فيه نفس صفات الثبات والهوية والتي تمتلكها الأشياء في العالم. ولا ييأس لاكان من التأكيد على أن "الأنا هو موضوع أو هدف".

٣. إن الجشطالت التخيلي من خلال قدرته على الإمداد بوحدة وثبات الشكل يضع بعض المساواة بين معرفة الأهداف (الموضوعات) وهوية الأنا. ويؤكد لاكان "أنه من أجل وجود علاقة متعلقة بالموضوع فلابد من وجود علاقة نرجسية للأنا تجاه الآخر. هذه العلاقة النرجسية هي الشرط الأولى لأي تجسيم أو إدراك للعالم الخارجي. تجسيم تلقائي ساذج بالطبع. هذه الأطروحة تقوم على أكثر مستويات الحياة النفسية جوهرية، تكافؤ لليبيدو عميق بين الأنا والآخرين وموضوعات العالم، تكافؤ يظل موجوداً بشكل غير متماسك خلال كل الخبرات اللاحقة.

٤. إن الأنا ووظيفته يعتمدان على الدوافع الليبيدية البدائية "كل شيء يتعلق بالأنا يندرج تحت التوترات الخيالية، مثل كل التوترات الخيالية الأخرى. فالليبيدو والأنا يعملان على نفس الجانب "في العلاقة الحسية، التي يثبت فيها الفرد صورة ما على نفسه، ويوجد طاقة وشكل يتأسس عليهما تركيب العواطف والانفعالات اللاحقة التي سينادى بها الأنا".

٥. وأخيراً ؛ فإن شكل الأنا مقاوم للتغير وربما يرتبط هذا بالثبات المؤقت للإيماجو في البشر. فالأنا يجاهد حتى يبقى على بنية صحيحة ثابتة في علاقات متنوعة ومن خلال كم من التحولات المختلفة المتعلقة بالنمو. ويرى لاكان "أن الفرد لا يقبل النقيض بسبب البنية النرجسية. حتى ولو تحت تأثير سلطة النضج والإعلاء. فالوعي الجزئي بإعادة النظام السيكولوجي آلي يتم بواسطة الأنا وعدم القدرة على الهرب بعيداً عن مجال الخيالي. فاللحظة النرجسية للأنا قد وجدت في كل مراحل التكوين العضوي للفرد".

فنظرية لا كان حول الأصل الخيالي للأنا في مرحلة المرآة، فبالرغم من وجود عدة طرق لذلك، فهناك اتفاق مفصل لصياغة فرويد حول طبيعة وعضوية الأنا. فمصطلح النرجسية لدى فرويد هو الكلمة المفتاحية لنظريته حول الأنا المقترن من نفس المنظور كانعكاس للصورة عند لاكان التي اتخذت شكلاً نموذجياً عنده".

ولقد بدأ فرويد مقالته عن النرجسية بقوله "علينا أن نفترض أن وحدة الأنا لا يمكن أن توجد في الفرد منذ البداية، فالأنا لابد أن يمر بمراحل تطور حتى يصل إلى تلك الوحدة"، وهذا التأكيد الذي جرى على لسان فرويد يتفق بشكل واضح مع رؤية لاكان عن أصل الأنا في مرحلة المرآة. فنظرية مرحلة المرآة توضح لنا بشكل دقيق تماماً كيف ولماذا لا يتواجد الأنا منذ البداية؟. فرؤية لاكان هذه تعيد تأكيد أطروحة فرويد المتعلقة بأن الأنا هو جزء متمايز ومتخصص ومركب من أجزاء النفس. فرؤية لاكان هذه تواجهنا بمضمون أن الأنا ليس ممتداً أو ملازماً للكائن العضوي ولا حتى مع الذات. فالأنا ليس بالضرورة أن يكون "مركز" الشخصية. وبذلك يجعلنا لاكان مجبرين على إعادة طرح السؤال عن طبيعة الأنا وعلاقاته مع النظام النفسي والكائن العضوي ككل؟. وتأكيد لاكان على النضج المبكر للإنسان عند الميلاد وكذا مغزاه بالنسبة للنمو السيكولوجي نجد أيضاً صداه عند فرويد.

ففرويد منذ البداية وهو يؤكد على أهمية النضج غير المكتمل لوظائف الطفل الجسمية بالنسبة للنمو النفسي. وفرويد عندما أشار في كتابه "الأنا والهو" إلى طول الفترة التي يعتمد فيها الطفل على غيره وكذلك إلى البداية ثنائية الطور لحياة الإنسان الجنسية. فإنه يتردد كموضوع قديم وفى كتابه "الكفوف والأعراض والقلق" يعود إلى موضوع النضج المبكر بطريقة ذات مغزى. حيث يناقش مصدر الصراع النفسي الداخلي ويسعى إلى عزل العوامل الرئيسية التي تهيئ الإنسان للإصابة بالأعصاب. فهو يذكر ثلاثة عوامل إحداها تركيبي يتعلق بالنشأة والآخر سيكولوجي، والثالث فهو عامل بيولوجي وبالنسبة للعالم التركيبي فهو"مؤسس فقط على الاستنتاج" ويهتم بالبقية الموروثة للحدث اللحظي في التاريخ القبلي للأنواع. أما السيكولوجي فهو وجود نفسه مناهضاً للهو ومتصارعاً معه. والعامل الثالث فهو الحقيقة البيولوجية للميلاد قبل النضج. وتفسير فرويد يربط بين النضج المبكر والانفصال بين الأنا والهو : "العامل البيولوجي هو تلك الفترة الطويلة التي يقضيها الطفل في حالة من عدم الحيلة والاعتماد على غيره. فوجوده في الرحم على الرغم من طول فترته إلا أنه يبدو وكأنه قصير بالنسبة لبقية الحيوانات، ثم يبعث الطفل إلى العالم في حالة أقل اكتمالاً من غيره من الكائنات. ونتيجة لذلك يشتد تأثير العالم الخارجي عليه، ويتضح الخلاف بين الأنا والهو".

إن التأكيد على صورة الجسم وأهميتها الذي نجده في كتابات لاكان عن مرحلة المرآة موجودان أيضاً عند فرويد حيث يذكر فرويد في كتابه الأنا والهو "إن الأنا هو أنا جسمي وليس مجرد كيان سطحي بل أنه نفسه إسقاط للسطح"، ولذا فتأكيد لاكان على التوحد والشخصية الموضوعية للأنا يكرر استنتاج فرويد وبخاصة في أعماله التي أعقبت (الأنا والهو)، الخاص بأن الأنا هو نتاج توحدات ويتم شحنه انفعالياً بواسطة الهو كموضوع داخلي متعلق بالحب. وقد يكون الشيء الأكثر إثارة للدهشة هو ذلك التأكيد الموجود في أحد نصوص فرويد على ما طرحة لاكان بعد ذلك عن دور الافتتان المرئي في تكوين الأنا. وفى كتاب فرويد "علم نفس الجماعة وتحليل الأنا" يربط تكوين وشخصية الأنا الفردي بالعمليات النفسية العاملة في الجماعة. فهذه المقارنة بين سيكولوجية الفرد وسيكولوجية الجماعة هي نفسها ذات مغزى في علاقتها مع رؤية لاكان، كما تضع نظرية

مرحلة المرآة هوية عميقة للأنا والآخر في أساس الحياة النفسية. فرؤية لاكان لأصل البناء النفسي تجعل من الصعب تميز الفرق بين الذات والآخر، ولذا فهي تميل إلى سد الفجوة بين سيكولوجية الفرد وسيكولوجية الجماعة منذ البداية الأولى. لكن المناقشة في كتاب فرويد "علم نفس الجماعة وتحليل الانا" تلمس الموضوعات المتعلقة بتصور لاكان عن الخيال، فحقاً. إن كتاب فرويد هذا تتبع بين صفحاته ومصطلحات مفهوم لاكان. حيث يقال إن سيكولوجية الجماعات، والتي يسميها فرويد"أقدم سيكولوجية نشرية" تصويرية بشكل أساسي. فالجماعة تفكر في إطار من الصور... ومشاعرها دائماً تتراوح بين البساطة والمبالغة. لذا فالجماعة لا تعرف الشك أو عدم التأكيد. "فخلال كتاب فرويد كله، فإن الرابطة التي تربط الفرد بالجماعة.. يتم مقارنتها بالتنويم المغناطيسي. وترتبط بحالة "الافتتان" التي يجد فيها الشخص النائم نفسه بين يدي المنوم المغناطيسي. فهذا الافتتان هو بالرغم من كل شيء وظيفة كون الشخص يَنْظُر ويُنْظَر إليه. ويتساءل فرويد "كيف يدرب المنوم المغناطيسي قدرته على السيطرة على روح الجسم؟ "ذلك عن طريق إجباره للذات الماثلة أمامه أن تنظر في عينيه، فطريقته التطبيقية في التنويم المغناطيسي تتم عن طريق النظرة "فهذه القوة في أن ينظر المرء وينظر إليه - وهى قوة خيال - هي جزء أساسي للتكوين النفسي للجماعات. "فمرآى زعيم القبيلة موقف ذي مهابة غير محتملة بالنسبة للبدائيين، تماماً مثل رؤية الأموات".

ومهما يكن من مطابقات بين نوعيات نص فرويد وأهمية نتائج تعريف لاكان للأنا كتكوين خيالي فهي ليست بالكم الكبير. فعند هذه النقطة تقع أكثر نقاط لاكان تميزاً في التحليل النفسي، وخاصة تلك التي تتناقض مع الميل تجاه سيكولوجية الأنا السائد في إنجلترا والولايات المتحدة. وتؤكد سيكولوجية الأنا متخذة أدلتها من كتاب "أنَّا فرويد" عن إستراتيجيات الأنا الدفاعية "الأنا وآليات الدفاع"، على الوظائف التنفيذية والتركيبية للأنا. ففي هذه الرؤية، الأنا مسئول عن التسوية بين المطالب الغريزية الداخلية وما يتطلبه الواقع. وبالتالي فالأنا يميل بشكل متزايد إلى التوحد مع هوية الفرد. حيث تترادف مصطلحات "النفس" و"الانا" بين العديد من المحللين الإنجليز والأمريكيين. فهذا الميل تجاه مفهوم الأنا العامل يستمد قوة دافعة عن طريق كتاب هانز هارتمان "الأنا ومشكلة التكيف" ففي هذا الكتاب تم تعريف وظيفة الأنا على أنها تكيف مع الواقع. وبالنسبة لهارتمان، فمثل هذا التكيف يتاح للأنا عن طريق دخوله في مجال صراع الأنا، هذا الصراع يعد هامشاً من استقلاله عن الهو الصاخب. وبدوره فالتكيف الناجح مسئول عن توسيع مجال صراع الأنا.

ليس من الصعب علينا أن ندرك لماذا وكيف أن التأكيد السيكولوجي للأنا على التكيف يؤدى إلى فهم عميق لطبيعة الصحة والمرض النفسي، وكذلك يؤدى إلى مذهب مُنقح عن أهداف وطرق الممارسة التحليلية. فالمرض النفسي يُعتقد أنه ناتج عن قصور الأنا، فقد يكون الأنا ضعيفاً أو غير مرن لدرجة أنه لا يستطيع القيام بوظائفه التكيفية والتكاملية. فمنظومة الاستراتيجيات الدفاعية المتاحة للأنا يتم تركيبها أو تنظيمها في تنظيم هرمي ذي نمو متزايد وحلول موجهة إلى توسط الأنا بين الإشباع والاستقرار. وبشكل متوافق، فإن الآثار العلاجية للموقف التحليلي تُنسب إلى وجود أنا على قدر كبير من النجاح والترتيب يمتلكه المحلل النفسي يتوحد معه المريض، على الأقل مؤقتاً، فهذا كله في

أثناء انغماسه في بناء أنا ذي بنية جديدة مؤسسة جيداً . فالعلاقة التحليلية تصبح هكذا ترابط علاجي للأنا الخاص بالمحلل مع الأنا الخاص بالمريض يستعير فيه أنا المريض من قوة أنا المحلل.

إن مفهوم لاكان عن الأنا كأحد نواتج الخيال يقوده إلى رفض البرنامج السيكولوجي للأنا ومفهومي الصحة والمرض وتقدم العلاج. والنقطة الأساسية في مفهوم لاكان عن الأنا هي أن الأنا غير متطابق مع الذات البشرية. وفى الحقيقة فإن لب تناول التحليل النفسي لدى لاكان، وهو نقطة ارتكاز عودته الجدلية إلى فرويد، هو تأكيده على أن الاكتشاف الحقيقي لفرويد هو التفرقة بين الأنا والذات. ولكي يؤكد لاكان ما يقوله فبالطبع لا يستطيع الاعتماد على حرفية نص فرويد لسبب وجيه ألا وهو أن استخدام فرويد غير الواضح للكلمة الألمانية *Ich* ـ وتعنى الأنا ـ لا تقدم التفرقة المطلوبة التي يوضحها استخدام الكلمتين الفرنسيتين *je* و *moi* . "هل يعد تفسير لاكان تفسيراً صحيحاً؟". هذا السؤال على قدر كبير من الأهمية وسوف نعود إليه مرات عديدة خلال هذه الدراسة التي بين أيدينا. ولكي نبدأ في فهم ما يتعلق بالسؤال لابد علينا أن ننجح في توضيح مشكلة الاغتراب في الخيال. وللوهلة الأولى، يمكننا أن نقول إن قصد لاكان ليس غامضاً. فلاكان ينكر أي تطابق بين الأنا والذات : أعتقد أنني قد أكدت بما فيه الكفاية على أن اللاشعور هو الذات غير المعروفة للأنا، والتي لا يمكن للأنا تعرفها، فالذات لدينا لا يمكن أن تتطابق مع الأنا، إن الأنا هو وظيفة خيالية، ولا يختلط مع الذات.

لابد أن نعتبر الأنا موضوع داخلي أي كراسب للخيال، وكذلك كتكوين خيالي مُغَرِّب. فلاكان يقترح في أولى صفحات مقاله عن مرحلة المرآة، إن الأنا التخيلي بعيداً عن الصراع الحر الهامشي الذي يمكن أن يُظهِر إمكانيات الذات لابد أنه يرتبط بمصدر المرض النفسي: هكذا يمكننا فهم الصفة الثابتة لتكوينات الأنا التخيلي، وكذلك يمكننا إيجاد أكثر التعريفات التي بها نتفهم الصفة الثابتة لتكوينات الأنا التخيلي. وكذلك يمكننا إيجاد أكثر تعريفات العصاب شمولية تماماً مثلما يعطينا استئثار الذات بواسطة موقف ما أعم تعريف للجنون. ليس فقط ذلك الجنون حبيس جدران المصحات بل أيضاًً ذلك الجنون الذي يصم أذان العالم بصوته وهيجانه.

يصور لاكان، خاصة في بداية حياته العملية، مدى جهد التحليل النفسي وذلك من خلال مصطلحات تحرير الذات من الآثار المغربة للخيال. فهو يؤكد "أن التحليل النفسي بمفرده برغم الشق الخيالي الذي يفسده الحب أو يفصله بشكل دائم". فالإنصات التحليلي هو القادر على تحديد خطوط الإنشقاق القائم بين الأنا والذات : "لابد في العلاقة بين الذات والأنا من أن تفهم معنى حديث لاكان جيداً حتى تستطيع فك اغتراب الذات".

من هذا التمثيل، أصبح واضح جداً لماذا تختلف تفرقة لاكان لأهداف التحليل النفسي عن البرنامج السيكولوجي للأنا. فلاكان يطرح سؤال كيف، خلال إستراتيجية الأنا السيكولوجية، يتخطى المريض التوحد مع المحلل النفسي؟. لكن اهتمام لاكان الحقيقي أكثر تأصلاً. فمن وجهة نظر لاكان، فسيكولوجية الانا تتطلب أن يعمق العلاج العلاقات الخيالية للانا والتي ترقد في أعمق أعماق صراعات المريض . فالتحليل النفسي الذي يستحق هذا الاسم يجب أن يؤثر بدقة على المناهض "المضاد" مسبباً بعض التدمير للتجاوزات الخيالية

المثيرة. فلاكان يقترح "أن الشيء ذو الأهمية حقاً، في نهاية التحليل هو شفق، وأفول خيالي للعالم وكذلك تجربة على حدود فقدان الشخصية".

العدوانية في التحليل النفسي: البشرية ضد نفسها :

لقد قدمنا تفرقة لاكان بين الأنا والذات، وعلى الرغم من تأكيدنا على هذا الفرق والخلاف إلا إننا يجب أن نوضحه في علاقته مع موضوع الاغتراب الخيالي. وقبل تناول هذا الموضوع، فمن المفيد أن نلاحظ الطريقة التي يفسر فيها الخلاف بين الأنا والذات معالجة لاكان للعدواني.

فموضوع العدوانية سوف يعود بنا إلى مشكلة حافز الموت بالنرجسية. فلاكان في مقالته عام ١٩٢٩ عن العدوانية في التحليل النفسي يعيد ذكر ربط فرويد بين العدوانية البشرية وجشطالت كل الجسد الذي يشكل الأنا البدائي. والنقطة الرئيسية في هذا المقال هي أن النرجسية مكون مبدئي العدوانية.

وأولى المتطلبات التي لابد من وجودها كي نتفهم معالجة لاكان للعدوانية هي أن نعرف ونبقى على الفرق الذي وضحه بين عنف الحيوان الذي تحبط محاولات الإشباع لديه عن طريق ظروف خارجية وبين معنى العدوانية البشرية التي اكتشفها فرويد. وبالنسبة لهذه الأخيرة فلا لبس عند لاكان حيث يقول :

"إن العدوانية البشرية التي تمارسها الذات لا تتفق مع العدوانية الحيوانية الناجمة عن رغبة محبطة" ويمكن إيضاح العدوانية الحيوانية بهذا التصور الممتع : "من المعروف أنه لابد للحيوان أن يأكل. وعندما يكون مخزن الطعام فارغاً يضطر إلى أن يأكل أحد أقرانه. وهنا يتضح أن سلوك الذوات وعدوانيتهم الداخلية مشروطة بوجود رغبة قوية لهدف ما. ويكمل لاكان : إن مغزى كتاب فرويد "ما وراء مبدأ اللذة" ليس كافياً فالمازوخية ليست معكوس السادية، وظاهرة العدوانية لا تتضح بسهولة على مستوى التوحد الخيالي.

ولا شك في أن هناك في الإنسان عدوان يتشابه مع العنف الحيواني الذي يتولد نتيجة فشل أو إحباط لرغبة ما يوجهها الخيال . لكن لاكان لا يربط بشكل وثيق بين العدوانية والنرجسية. فالظاهرة التي يود لاكان التركيز عليها في مقالته "العدوانية في التحليل النفسي" تستمد قوتها الدافعة من بعد ما وراء الخيال. فأصل قوة العدوانية يكمن في الصراع الداخلي بين الذات والأنا الخاص بها ويؤكد لاكان : "إن الأنا كوظيفة خيالية للذات أو كوحدة الذات المغرَّبة عن نفسها تستطيع الذات من خلاله إدراك نفسها ويتم ذلك في البداية فقط عن طريق إلغاء أنا الآخر للأنا والذي يطور البعد الواضح للعدوان والذي يسمى العدوانية منذ الآن".

وفقط من خلال رؤية الصراع بين الأنا التخيلي ومطالب الذات التي تتخطى الخيال ويغربها فنحن نستطيع فهم تعريف لاكان عن العدوانية "كتوتر مرتبط بالبناء النرجسي يصبح مرتبطاً بالذات". ويرى لاكان أن العدوانية في التحليل النفسي لا يمكن فهمها بمعزل عن مفهوم الأنا كما يظهر في نظرية فرويد عن النضج. فالأنا لابد أن يُرى من خلال تعارضه مع ذات اللاشعور. ويؤكد لاكان أن أخر قواعد فرويد عن الأنا يمكن أن تفهم فقط من خلال إدراك توافقها مع تصور المازوخية الأولية

وغريزة الموت والذي جاء ذكره في كتاب "ما وراء مبدأ اللذة". ويشترك هذا الكتاب مع كتاب "الحضارة ومنغصاتها" في إعطاء معنى للاهتمام الكبير بالعدوانية في التحويل والمقاومة موضحين أن أصل الصراع الحيوي ليس موضوع عدوانية كما قد تخيل. وعلى النقيض من ذلك فالعدوانية تتطابق مع انقسام الذات ضد نفسها".

ويتناقض بعض المعلقين على عمل لاكان تماماً معه عندما وصفوا العدوانية على أنها دفاع الوحدة التخيلية للأنا. فهكذا قد قيل إن " النقطة الرئيسية في نظرية لاكان عن العدوانية هي أن العدوانية استراتيجيه دفاعية تستخدم عندما يهدد فقد المثل الأعلى وحدة الذات "وحدة النفس" والنتيجة الحقيقية لنظرية لاكان هي أكثر من العكس تقريبا". فالعدوانية التي اهتم بها لاكان ليست دفاع وحدة الذات المثالية لكنها تمرد ضد هذه الوحدة. فالعدوانية هي حافز تجاه نقض الشكل التخيلي للجسم والذي يشكل الأنا .
ولأن العدوانية تمثل إرادة التمرد ضد الإيماجو فإن العدوانية مرتبطة في التخيل بالتعديات على التكامل الجسدي. وهكذا يصف لاكان "جشطالت مناسب للعدوان في الإنسان "بمصطلحات" صور الإخصاء والتشويه والبتر والخلع والإبادة والتدمير للجسد، باختصار هي الإيماجوات التي قد أدرجتها تحت مصطلح "إيماجوات الجسد الممزق".

ولأن العدوانية في التحليل النفسي لا تستثار بتهديد وحدة الأنا لكن عن طريق البناء المغرب للأنا نفسه فإن الحد الأقصى للعدوانية ينتج بواسطة مواجهة الفرد مع صورة طبق الأصل لنفسه : دعنا نتخيل ما قد يحدث في المريض الذي يرى في محلله النفسي صورة طبق الأصل لنفسه، فما من شك في أن شدة التوتر العدواني ستتشكل عائق أمام تقوية الطرح حتى إن تأثيره المفيد لن يحدث إلا يبطئ شديد للغاية؛ وهذا ما يحدث أحياناً في تحليل المحللين أنفسهم، أما عندما لا يجد المريض تلك الصورة في محلله ويحدث ما يسمى بالازدواج فهذا يشكل قلق لا يمكن التحكم فيه بالنسبة للمُحَلَل.

إن نظرية لاكان عن الأصل الخيالي للعدوانية تساعد في شرح الصفة الواضحة والغامضة للتجربة البشرية الخاصة بالتعلق بفكرة التعدي الجسدي والتمزيق. وهذه ظاهرة جاء ذكرها في "جمهورية أفلاطون" حيث أنه أثناء مرور أحد سكان المدينة بمكان تنفيذ حكم الإعدام علناً، يقال إنه لم يستطع منع نفسه من التفرس في أجسام الموتى هناك. "بعيون واسعة محملقة اندفع نحو الجثث صارخاً" أيها التعساء هناك تعالوا واملئوا أنظاركم بهذا المنظر الجميل، "وقد لاحظ أوجستن أيضاً المغناطيسية الخاصة لمشهد الجسد الممزق. وهو يسأل ما وجهه الإمتاع الذي يمكن أن يكون في مرآى الجثث الممزقة ؟

فالناس تتجهر وتلتف لترى جسداً يفترش الأرض ذلك ببساطة من أجل إحساس الحزن والرعب الذي يبعثها فيهم مرآى هذا الجسد والقوة الجاذبة لمخاوف الجسد هذه المذكورة في تلك النصوص القديمة لها وجودها القوى في الحياة اليومية الحديثة فسائقو السيارات يلوون أعناقهم عند مرورهم بحادثة في الطريق، ما الذي يأملون في رؤيته في قلب هذا المشهد الباعث على الخوف ؟. كما أن مقالة لاكان "العدوانية في التحليل النفسي" توضح أن الميل نحو صور التمزيق الجسدي متأصلة في توترات داخل الأصل الخيالي للأنا وتمثل التعبير البدائي لمناهضة الذات ضد قيود هويتها الخيالية.

ومن المفهوم جيداً، أن تصور لاكان عن العدوانية يستعيد النقطة المركزية لتصور فرويد وهى أن العدوانية تمثل وظيفة التدمير البدائي للذات. ويتضح عند الصفحات الأولى لمقالة لاكان "العدوانية في التحليل النفسي" إن مضمونها هو إلقاء بعض الضوء على المغزى الغامض الذي عبر عنه فرويد بمصطلحات غريزة الموت، وبالنسبة للاكان فالعدوانية مرتبطة بالموت، إن العدوانية تقوض، وتسحق وتؤدى إلى الموت ولكن ليس فقط بموت شخص آخر.

فمذهب لاكان يسمح لنا أن نفهم من جديد لماذا يؤكد فرويد أن العنف الموجه نحو أشياء وأشخاص آخرين يمكن تتبعه عن طريق دافع تدمير الذات؟. ويشرح فرويد الديناميات بمصطلحات " التحول للخارج " الخاصة بدافع تدمير الذات الأصلي. ويؤكد فرويد هكذا "إن غريزة الموت يتم تحويلها تجاه العالم الخارجي وتأتى إلى دائرة الضوء كغريزة للعدوان والتدمير ونود التأكيد أن هناك لحظة حماية النفس في هذا التحول للخارج" الخاص بحافز الموت. وهى آلية إسقاطيه ترضي حافز تدمير الذات عن طريق الإحلال بهذه الطريقة. فإن الكائن العضوي كان سيدمر شيء آخر سواء كان حياً أو ميتاً، بدلاً من تدمير نفسه هو "والفائدة من تصور لاكان هي أنه يوضح لنا عوامل هذه الآلية من خلال مصطلح العبرية الخيالية". فبالنسبة للطفل في مرحلة المرآة ذي الهوية المركبة في معادلة عبرية، فإن التمزيق المتخيل لشخص آخر يمد اللاشعور المناسب لتشويه الذات. وهكذا فإن منظور لاكان "العودة لفرويد" يبقى على نقطة فرويد الأساسية ويبسطها. ويطول محور الإنعكاس في الازدواج الخيالي، فإن القتل والانتحار يمثلان نفس الشيء في مرآة الخيال. فالسادية تختفي وتنبعث بواسطة دافع مازوخى أساسي: ومن أجل أن تبقى الخيالات السادية، فإن اهتمام الذات في الشخص الذي يعانى الإخضاع لابد أنه بسبب احتمالية كون الذات خاضعة لنفس الإخضاع، فمن العجيب حقاً أن الناس تستطيع التفكير في تجنب هذا البعد وتستطيع كذلك التعامل مع الميل السادى كمثال نقي وبسيط للعدوان الأولي.

ما هو الاغتراب ؟

لقد تحدثنا حتى الآن عن جزء محدود من فكر لاكان لكن النقطة الجوهرية حقاً في معالجته لحافز الموت قد برزت بالفعل خلال حديثنا. فما أسماه فرويد "حافز" قاصداً الموت لهو مرتبط بالبناء المغرب للأنا التخيلي. فحافز الموت له أصله في الصراع القائم بين الذات والأنا التخيلي "هويتها التخيلية". وهكذا يؤكد لاكان "أن غريزة الموت في الإنسان تدل على أن الليبيدو لديه مضطر أصلاً أن يمر خلال مرحلة تخيلية". أو كما يذكر في موضع آخر : "إن التوتر الليبيدى الذي يقيد الذات في مسار ثابت لوحدة وهمية باعداً الذات بشكل دائم عن نفسها هو بالتأكيد مرتبط بألم العزلة والهجران الذي هو قدر الإنسان المأساوى". هنا نرى كيف توصل فرويد إلى مفهومه المختلف عن غريزة الموت لكن على الرغم من أننا هكذا نكون قادرين على تحديد العنصر الحاسم في وجهة نظر لاكان إلا أننا لن نستطيع تطويره أكثر بدون أن نحدد بدقة كبيرة كيف ولماذا يرى لاكان الخيال على أنه مغرِّب ؟، فلاكان يذكر بشكل واضح "أن النقطة الأساسية التي تظهر كأول تأثير للإيماجو في الإنسان هي اغتراب الذات". ويبقى لنا

أن نحدد ماذا يعنى الاغتراب؟. ويعد جدل السيد والعبد لهيجل نظرة كلاسيكية لشرح الاغتراب التخيلي. ونموذج هيجل يمثل النموذج الأصلي لاغتراب الرغبة. ويستمر لاكان في الإضافة إلى ما ذكره في المقطع السابق: "إن أول تأثير للإيماجو في الإنسان هو اغتراب الذات. فمن خلال الآخر تتوحد الذات وتتحقق من نفسها ـ وهى ظاهرة تكون أقل إثارة للدهشة عندما نذكر الظروف الاجتماعية المحيطة بالإنسان ـ وكذلك إذا استنفرنا البديهة التي سيطرت على تأمل هيجل، فهو يخبرنا بأن رغبة الإنسان تتكون تحت علامة التأمل فهي رغبة للاعتراف برغبته.

فالإشارة إلى هيجل هنا نعيد تأكيد أطروحة لاكان عن أن امتزاج الذات بالآخر في الخيال يؤسس البناء الأساسي لرغبة الإنسان كرغبة الآخر: "إن هدف رغبة الإنسان - ولسنا أول من يقول ذلك - هو في الأساس هدف يرغب فيه الآخر". والإشارة لفكرة هيجل عن السيد والعبد لها أهمية كبرى عند لاكان ألا وهى إن هذه الفكرة تدعم حلقة الوصل التي وجدها لاكان بين التكوينات الأولى للهوية الشخصية في مرحلة المرآة وبين تولد التنافس الأولى. وبالنسبة لهيجل أيضاً فإن العدوانية الأولية تنشأ في البداية المبكرة لذاتية الإنسان. وأخيراً فإن الإشارة لهيجل لها صداها على موضوع الموت. فالموت بالنسبة للاكان هو انهيار التوحد الخيالي بينما الموت بالنسبة لهيجل هو ذلك الخطر الذي يُشن ضده صراع الاعتراف.

لكن هل من الممكن شرح ديناميت الاغتراب والعدوانية في التحليل النفسي بمفهوم هيجل ؟ فكيفية ارتباط العدوانية بالشخصية المغربة للنرجسية هي إحدى النقاط التي لابد من شرحها بدقة. والآن ... وقد أصبح مفهوماً كيف أن التوحيد الخيالي يلعب دوراً في امتزاج الذات بصورة الآخر؟، فيبقى أن نعرف كيف ولماذا يؤدى التوحد الخيالي إلى العدوانية الأولية ؟ فمن الصعب أن نجد ما يوضح هذه النقطة بدقة عند لاكان ربما لأن لاكان يميل إلي تقديم التوحد النرجسي والعدوانية بأكثر من قاعدة تجريبية. ومهما يكن الأمر، فإن مشاهد التعدي والتمزيق التي تحفل بها الأحلام والخيالات والأوهام لهى دليل على الرغبة الإيجابية للتدمير والمرتبطة بايماجو شكل الجسم. لكن أمر تفسير معنى حافز الموت يدفعنا إلى فهم علاقة النرجسية بالعدوانية بدقة أكثر فنظرية التركيب الخيالي للأنا لابد أن تبرر العدوانية النرجسية وأيضاً تشرح معنى العبرية الطفيلية.

ولقد توصلنا إلى افتراض أن التوحد الخيالي بطريقة أو بأخرى غير مرض بشكل عميق، حتى أنه يولد إحباط أولى أو حرمان. ماذا يعنى هذا؟ ما نوع هذا الإحباط ؟ وإتباعاً منا لدليل هيجل، فإن الاغتراب يبدو وكنوع من العبودية والعدوانية مثلما يرفض العبد الظلم والعدوان الواقع عليه. فعند هذه النقطة قد يتساءل المرء ما إذا كان التشابه مع منهج هيجل ليس مربكاً أكثر من كونه موضحاً. فالاعتراضات المثالية التي تؤكد مفهوم هيجل للصراع بين السيد والعبد هي ما بالرغم من كل شيء، من بين الأساسات الأولى للميتافيزيقا التي ابتعدت بواسطة قوة الاكتشاف الفرويدى. وبالنسبة لكل إشارات لاكان لهيجل، يبقي هامش مهم للاختلاف بين فلسفة هيجل والتحليل النفسي. وكما لاحظ روزاليند كوارد و جون إليس: على الرغم من أن لاكان دائم الإشارة إلى هيجل في أسلوب تعليمي بالكلية، فإن جدل الرغبة لدى لاكان لا يمكن مقارنتها بأي شكل بمثالية هيجل. حيث لا يمكن النظر إليها على أنها اغتراب الشعور بالذات كما

في فينومنولوجيا الروح.... حيث يتسائل ج . م ميلر "بالتأكيد إن تعريف أن يولد المرء (في) ويتكون (خلال) وينتظم (بواسطة مجال خارجي بالنسبة له) لهو شيء يختلف عن الاغتراب بالشعور بالذات؟ ويجيب لاكان "نعم" بالفعل .. فالمسألة أكثر من كونها قضية مقارنة بين لاكان وهيجل. ويذكر لاكان في موضع آخر : "إنما لا يكون شيء سيء أن نري ماذا يكون هذا الاغتراب ، كيف يشغل ذهن الكثيرين؟ هل يعنى كما قد يبدو في كل من "أن الذات مجبرة أن تري نفسها تبرز، بشكل مبدئي فقط في مجال الآخر؟ هل يمكن أن يكون هذا هو الاغتراب ؟ حسناً. فهذا لا يكون مطلقاً ---- مطلقاً ----- مطلقاً.

ويجب علينا أن نقاوم هذا الميل - الذي ولدته إشارات لاكان إلى هيجل والذي اعتمد عليه الكثير من المعلقين على أعمال لاكان إلى شرح الاغتراب الخيالي فقط بمصطلحات العلاقات بين الذات والآخر أو الآخرين خارجها. فليس كافياً أن نقول، كما يقول أكينا ليمير، أن الاغتراب هي حقيقة التنازل عن جزء من الفرد لفرد آخر.

فالإنسان المغترب يعيش خارج نفسه . فالاغتراب الذي يشير إليه لاكان مرتبط بتكوين الهوية النفسية في أولى مستوياتها - وهو المستوى الذي يسبق بناء الدياليكتيك البين ذاتي "بين ذات وذات أخرى". وهذا المستوى هو بدقة. تلك النقطة في مرحلة المرآة التي يصور الفترة التي يصعب فيها تميز الذات عن الآخر. وخلال تلك الفترة المهمة يحدث أعمق اغتراب. فلكي ندرك الاغتراب كصراع لذا يظهر هذا السؤال "من أو ما هو المغرب؟ بين ذاتي فيه يتم تسوية موضوع يملك الذات بالنسبة للفرد عن طريق اعتماد الذات على صورة الآخر، فمن الضروري أن نفترض وجود الذات أن نفترض تقديراً وجود نوع من الذات القائمة بذاتها تستنكر اعتمادها على الآخر. لكن في منهج لاكان، فمثل هذا الافتراض غير جائز أو شرعي. فوجود مثل هذه الذات يتعارض بشدة مع عمل لاكان كله. لكن حتى لو استطعنا الإجابة على سؤال من هو المغرب في التوحد الخيالي؟ فمازلنا نفتقر إلى معرفة لماذا قد تكون ردود انفعالهم عدوانية تجاهه؟. ولكن نشرح الاغتراب بمصطلحات الصراع بين الذاتي فيتضمن هذا ليس فقط ذاتاً ترى نفسها مغربة لكن نفترض أيضاً وجود شيء ما مثل الدافع الأولى تجاه الكفاية الذاتية التي يتعارض معها الاعتماد على الآخر. والرغبة في الاستقلال عن الآخر، بعيداً عن كونها دافع أصلى في الإنسان، فهي تظهر بوضوح في التحليل النفسي على أنها رغبة صعبة المنال ومشتقة من النمو النفسي. وأنا أقدم هذه الرؤى لأوضح أن الاغتراب الذي يربطه لاكان بتكوين الأنا ليس من الصعب فهمه كما قد يبدو للوهلة الأولى، وفوق كل هذا، فإن الاغتراب لا يمكن تفسيره جيداً عن طريق الالتجاء إلى التعارض البسيط بين السيطرة بين الذاتية والسيطرة الذاتية "التحكم الذاتي" وهذا الالتجاء تميل إشارات لاكان لهيجل إلى تشجيعه فمن غير المفهوم كيف يكون ذلك الصراع البين ذاتي ممكناً للطفل في مرحلة المرآة، وكذلك غير واضح حتى لو أننا ضمنا إمكانية وجود خبرة لدى الطفل عن السيطرة، كيف ولماذا يعترض الطفل عليه أو يتخذ رد فعل عدواني تجاهه؟. والمشكلة الرئيسية بالنسبة لموضوع السيد والعبد من أنه يضع معنى الاغتراب بين فردين وبنظرة أقرب، فإن لاغتراب في ذهن لاكان يمكن وصفه ــ وحقاً لابد أن يوصف هكذا بمصطلحات أخرى قالها هو "اغتراب

الفرد عن نفسه". فليست العلاقة بين الأنا الناشئ وأنا آخر هي التي تدفع إلى الاغتراب، ولكنها العلاقة بين الذات والأنا الخاص بها. ويؤكد لاكان أن تأثير عدم الكفاءة العضوية في الإنسان يعد أبرز شيء في مرحلة المرآة، حتى قبل الدياليكتيك الاجتماعي فنحن يجب أن نفسر الاغتراب الخيالي بطريقة تعطى معنى لتلك الحقيقة التي يذكرها لاكان وهى:

إن شكل الايماجو يدعم وجود الأنا، قبل توحده الاجتماعي، في الاتجاه الخيالي الذي سوف يبقي مستمراً غير منقوص دائماً بالنسبة للفرد فقط أو ينقل أنه سوف يرتبط فقط بالذات الناشئة بشكل تقريبي، وهي نجاح الأطروحات الجدلية التي عن طريقها تحل الذات، مثلها مثل الأنا، خلافها مع واقعها. وإذا ولدت التكوينات الخيالية للأنا بشكل أو بآخر إحباط أولى، فهذا ليس بسبب أي عائق أو مانع يواجهه الأنا من الأشخاص والأشياء الخارجية. فالأنا نفسه هو المحبط، ولاكان يذكر أن الأنا ما هو إلا إحباط في جوهره. وبالمثل، فالعدواني نرجسي في المقام الأول، واستجابته لا تكون اجتماعية بل نتيجة لصراع داخلي فقد تصور لاكان العدوانية كما فعل فرويد من حيث وجود العدوانية تجاه الأصلي نفسه. فالعدوانية تتضمن علاقة الأنا بالآخر. ويصر لاكان على أن التوتر داخل النفس، يجعلنا نشعر بالحذر الزائد حيث أن "ضربة على عدوك هي ضربة في نفسك". ومن الواضح، كما يدعي لاكان "أن التأثير المنظم للتوحد مع منافس ليس بديهياً، إلا على مستوى الخرافة، ويمكن تصوره فقط بفضل التوحد الأولي مع بنية الموضوع كمنافس مع نفسه.فالمفتاح إلى وهمية مشكلة الاغتراب الخيالي تكمن في تصور ما يعني أن الموضوع يتشكل "كمنافس مع نفسه".

هذا ،،الثاني ل توضيح هذه النقطة سيكون من الممكن أن تتكشف إجابة لاكان على مشكلة دافع الموت.



الفصل الثاني

الهوية والذكورة والصحة والرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية[1](2)



ملخص :

تعد حالة المراهقين والرجال الأمريكيين من أصول إفريقية مصدر قلق كبير. ويستعرض هذا المقال الجهود البحثية التي أجريت على الرجال الأمريكيين من أصل إفريقي، وتقع تلك البحوث ضمن مجال علم نفس الرجال والذكورة. ونحن نركز على النظرية و البحوث التي تصف الذكورة لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية ، وماهية أيديولوجيا الذكورة التقليدية، والهوية العرقية وعلاقتها بالصحة و الرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية. وهذه السلسلة من المقالات الخاصة بالرجال الأمريكيين من أصول إفريقية تعزز لدينا فهم العوامل النفسية والاجتماعية المرتبطة بالصحة والرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية.

جذبت الأنواع المهددة بالانقراض الانتباه إليها، واشتدت الرغبة لبحث لوضع الشباب والرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، ولوحظ أن هناك قدراً من التميز والتدهور في أوضاعهم مقارنة مع الأجيال السابقة. فالشباب والرجال الأمريكيين من أصول إفريقية أكثر عرضة للبطالة، والمشاركة في الأعمال التي تستحق العقاب الجنائي، والوالدين غير المتزوجين، وهم كذلك ضحايا لعمليات القتل والانتحار. فبعد ما يقرب من ٢٥ عاماً على الاهتمام بدراسة وضع المراهقين والرجال الأمريكيين من أصول إفريقية ولا تزال هذه القضية مثيرة للقلق بقدر كبير. وعلى سبيل المثال، فالرجال الأمريكيين الأفارقة لديهم عمر أقصر من المتوقع عند مقارنتهم ببقية المجموعات العرقية الأخرى الموجود بالمجتمع الأمريكي.

ففي عام ٢٠٠٦ ، كانت معدلات الإصابة الجديدة بفيروس الإيدز بين الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية أعلى ست مرات من الرجال الأمريكيين ذوي الأصول الأوروبية، وأعلى بما يقترب من ثلاثة مرات من الأمريكيين من الأصل الأسباني /

1- *Jay C. Wade & Aaron B. Rochlen :Introduction: Masculinity, Identity, and the Health and Well-Being of African American Men. American Psychological Association. Psychology of Men & Masculinity. 2013, Vol. 14, No. 1, pp. 1–6*

٢ - هذه الترجمة منشورة بمجلة علم النفس . العدد ١٠٨ . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠١٦.

اللاتيني، وكان الرجال الأمريكيين الأفارقة ضعف عدد النساء الأمريكيات من أصول الأفريقية. وعلاوة على ذلك، كان الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية أكثر عرضة ست مرات من الرجال الأمريكيين الأوروبيين داخل السجون حسب إحصاء أجري عام ٢٠٠٧.

وأخيراً، فإن معدلات التطور التعليمي لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية والذين قاموا بالتسجيل في الدراسة الجامعية كانت الأقل بين بقية الأقليات في الولايات المتحدة الأمريكية. في حين أن هذه البيانات السابقة غير المشجعة ، إلا أن البحث الآخر لديه تأكيد على نقاط القوة، والتطور، و الأنماط النفسية والشخصية التي نتجت تلقائياً عن الصمود النفسي. وبمقارنة نتائج إدارة تعاطي المخدرات وخدمات الصحة العقلية لعام ٢٠١٠ يتضح أن المعدلات الوطنية والأفريقية كان الرجال الأمريكيين يتميزون بانخفاض معدلات تعاطي الكحول والإدمان وذلك خلال الفترة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٨، وانخفاض معدلات اضطرابات المزاج لدى كل النساء الأمريكيات من أصول إفريقية والبيض. وبالإضافة إلى ذلك فالإفريقيين هم الأكثر عيشاً بالقرب من عائلاتهم، وزيارة الولدين غير المتزوجين من الوالدين الأسبان والبيض، وكذلك حصول الأطفال على الأجور والدعم ساهم في تحقيق مستويات أعلى من التواصل.

وأخيراً، فإنه ما بين عامي ١٩٨٠ إلى٢٠٠٠ بلغ عدد الرجال السود الذين التحقوا في التعليم الجامعي نسبة٣٧ ٪ . وبالنظر إلى هذه النتائج المختلطة فمن المسلم به فيما يتعلق بهذا الأمر فقد اجتهد الرجال الأمريكيين والباحثين الأفارقة لفهم تلك العوامل التي تساهم في وجود التفاوت في الرعاية الصحية والنفسية. فمعظم تلك البحوث أجريت حول العوامل الاجتماعية والديموجرافية التي شملت العمر والمستوى الاقتصادي والاجتماعي ونوع العمل والحالة الاجتماعية – الزواج وعدم الزواج والطلاق- والمستوى التعليمي. وعلى سبيل المثال، البطالة وما يرتبط بها من مستويات أعلى من التوتر والضغوط النفسية والمرض الجسمي، و كان معدل البطالة لدى الأمريكيين الأفارقة ضعفي عدد الرجال الأمريكيين الأوروبيين وذلك خلال السنوات الخمسين الماضية. كما حظي تأثير العنصرية في تجلياتها المختلفة بمساحة كبيرة من اهتمام الدراسات التي أشارت إلى أن الرجال الأمريكيين الأفارقة كان لهم معدلات مرتفعة من خبرات الحرش الجنسي والتمييز العنصري أكثر من النساء الأمريكيات الإفريقيات. وعلاوة على ذلك، تشير البحوث إلى تجربة العنصرية قد تكون نوعية ومختلفة لدى الرجال والنساء الأمريكيين المنحدرين من أصول إفريقية.

وصف "فرانكلين" (١٩٩٩) كيف أن الرجال الأمريكيين الأفارقة نتيجة للخبرات المتكررة مع التحيز والعنصرية يُخْلَق لديهم "متلازمة التخفي"، التي يعرف بأنها "صراع داخلي مع الشعور بأن المرء يملك مواهب وقدرات ، وخصائص شخصية، ويستحق مكانة أفضل ولكنه لا يتم تقديره أو حتى الاعتراف بقدراته بسبب التحيز والعنصرية. مثال لذلك، فالرجال الأمريكيين من أصول إفريقية واجهت الظلم والتعصب وأعمال العنصرية التي ساهمت في إيجاد الصراع الداخلي للهوية الشخصية الذي يعزز الضغوط النفسية المتعلقة بإدارة هوية الشخص. فالتعرض للتمييز العنصري أدى إلى ظهور الضغوط التي يمكن أن

تؤثر سلبياً على صحة الفرد الجسمية. كما تأكد أن التعرف على الخبرات الطويلة والمزمنة للعنصرية تعد أحد عوامل الخطر التي تضر بالصحة الجسدية للرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، مضافاً إلى ذلك ارتفاع معدلات الإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية وزيادة الاستثارة العصبية.

الجهود التي اهتمت ببحث الرفاهية والضغوط والعنصرية:

هناك بحوث درست الرفاهية النفسية والضغوط وعلاقتهما بالعنصرية حيث قامت حركة التضامن الدولية، باتخاذ مجموعة من التدابير لذلك، كان هناك على الدوام مؤشرات من الضغط النفسي في العمل لدى الرجال الأميركيين من أصول إفريقية الذين ينتمون للطبقة المتوسطة العليا. وقد حاول علماء العلوم الاجتماعية والباحثين فهم ووصف العوامل النفسية والاجتماعية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، وبالنظر إلى البناء الاجتماعي لحياتهم، وتميل هذه الجهود لهؤلاء العلماء **إلى التركيز على أربعة محاور هي:**

١. تصور الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية للرجولة والذكورة.
٢. الذكورة أو الهوية الذكورية.
٣. الهوية العرقية.
٤. آثار أيديولوجيا الذكورة التقليدية.

فمعظم الجهود العلمية المبكرة الخاصة بالدراسات الاجتماعية التي ركزت على الهوية الذكورية والرجولة لدى الأمريكيين من أصول إفريقية وكانت في أواخر عام ١٩٧٠ إلى أوائل عام ١٩٩٠، قد نشأت في ميادين ما وراء علم النفس، وفي علم الاجتماع على وجه الخصوص، كما يظهر في الدراسة الحالية.

تصورات الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية للرجولة :

إن تصورات الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية للرجولة بما يتفق مع علم النفس أوسع من التراث العلمي الخاص بالرجل، تظهر لنا تأثير الهوية الذكورية والتنشئة الاجتماعية التي غالباً ما تؤكد على الصحة النفسية لدى هؤلاء الرجال. وقد اقتنع الباحثون بكيفية تذويب الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية لهويتهم الذكورية داخل سياق البيئة الاجتماعية والسياسية التي تنفي شعور المرء بالرجولة، وهي قوية وحادة بشكل خاص لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية من ذوي الدخل الاقتصادي المنخفض.

فالعنصرية وعلى وجه الخصوص تم التأكيد على أنها محددة المعالم من وجهة نظر علم النفس بالإضافة إلى آثارها السلبية على الهوية الذكورية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية. فبعض تصورات الذكورة كانت إما ناقصة/ أو التعويضية كرد فعل على القمع العنصري. وأحد هذه التصورات الشائعة ما يسمى "البوتقة الباردة" وهو تصور مرتبط بالرؤية الذكورية لدى الشباب الأمريكيين الأفارقة.

ومصطلح البوتقة الباردة يتميز بأنه" شكل من طقوس الرجولة التي يستتبع سلوكيات محددة، ومخططات، ومواقف مادية ، إدارة الانطباع ، كما أنها وضعت بعناية رسالة حاسمة وواضحة تشتمل على "الفخر، والقوة، والسيطرة". وفقا لـ "فرانكلين" (١٩٨٧) فالرجال الأمريكيين من أصول إفريقية تخضع لمجموعة مختلفة من عوامل التنشئة الاجتماعية قام بوضعها الرجال البيض. أنهم يعيشون في الواقع الاجتماعي ظروفاً مختلفة، وواقعياً يعيشون ذكورة مختلفة أيضاً. ولقد قدم "فرانكلين" رؤية مفصلية حول إمكانية السماح للرجال بأن يعيشوا وفق تجربتهم للدور الذكوري ، ووفقاً لمجموعتهم المرجعية. وعرض وصفاً لثلاث مجموعات مرجعية يعيش – عادة - فيها ويتفاعل معها -غالباً - الأمريكيين من أصول إفريقية ، ولكل منها تعريفها الخاص بالسلوك المناسب للدور الذكوري.

١. مجموعة أقران الرجل الأسود :

وتميزت بارتفاع الذكورة ومظاهر التكيف الكارهة للمرأة حيث أن بعض الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية جلبت العنصرية إلى المجتمع الأمريكي. وتشتمل تلك المعايير على الاتجاهات الجنسية والمواقف المتحيزة ضد المرأة والحلول العدوانية للنزاعات تجاه الرجال السود، و الازدراء الثقافي لكل ما هو غير مادي (أي الأفكار غير المادية التي لدى الناس عن ثقافتهم ، بما في ذلك المعتقدات والقيم والقواعد والمعايير والأخلاق). وتكمن أهمية هذه المجموعة في أن الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية ترتبط عكسياً بوضعهم الاجتماعي والاقتصادي. فزيادة تأثير مجموعة الأقران يجعل من الاحتمالات الضعيفة أن يلعب المجتمع الأكبر دوراً فعالاً في تحديد معايير الدور الذكوري للرجال الأمريكيين من أصول إفريقية.

٢. المجموعة المرجعية للثقافات الفرعية

وهي مجتمع الأمريكيين الأفارقة ككل. ويظهر فيه استقطاب يقلل من أدوار الجنسين، ويتوقع من الرجال لكي يتولوا دور الجنسين غير التقليدية أن تطبق عليهم عقوبات مجتمعية. وأكد "فرانكلين" أنه تاريخياً تم التقليل من دور الجنسين واستند دور هذا الاستقطاب على أهمية الحفاظ على الوحدة الأفريقية الأمريكية والتضامن فيما بينهما.

٣. مجموعة المرجعية المجتمعية

وهذا هو النظام الاجتماعي الكبير الخاص بالولايات المتحدة الأمريكية وهو يتسع لما هو أعم وأشمل من التعريفات الفرعية المتعلقة بالرجولة والنظرة التقليدية لأدوار الجنسين وتضم الجانب الاقتصادي والنقدي ذو الصلة. فالبحث حول الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية من حيث تعريفات الرجولة والدور الذكوري بين الجنسين كانت قد أجريت على نطاق واسع، وقد وجدت هذه الدراسات أن الرجال الأمريكيين الأفارقة يعتمدون تعريف الرجولة من حيث الجوانب التقليدية للدور الذكوري بما فيه من دعم للعدوانية، والإنجاز، والتنافس والطموح، ولكنها تشمل أيضا تعريفات الجوانب غير التقليدية. ولقد حدد "هنتر وديفيز" (١٩٩٢) أربعة مجالات تميز تعريف الرجولة بين الرجال الأميركيين من أصول إفريقية وهي:

١. حتمية المصير والمساءلة الذاتية.

٢. الأسرة.
٣. الفخر.
٤. الإنسانية.

لاحظ الباحثون أن علاقة الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية بالآخرين مهمة في تحديد مفهوم الرجولة لديه، واتساقاً مع نتائج هذه الدراسة توصل "هاموند وماتيس" (٢٠٠٥) - أيضا – إلى أربعة موضوعات أساسية توضح تعريف الرجولة مثل:

١. وجود حالة التواصل والترابط الداخلي (الترابط بين الذات، والأسرة، والآخرين).
٢. عملية التعويض (وتظهر من خلال تصحيح السلوك الماضي ومساعدة الإنسان على إعادة قدرته على المواجهة من خلال الأسرة الإنسانية النشطة والفعالة والمشاركة المدنية).
٣. عملية التنمية المرنة (وهي مرحلة الرجولة بما كانت عليه في الماضي وبما أصبحت عليه في الحاضر).
٤. المرحلة الاستباقية (وهي توقع الحواجز أو التهديدات المحتملة التي يمكن أن تؤثر على الهوية، والعمل على ضمان صيانتها من خلال البدء مجموعة من الإجراءات الإيجابية).

هذه الجوانب – السابقة - غير التقليدية تعكس بعض جوانب جوهر خصائص الثقافة السوداء للرجولة والتي ساعدت بدورها في حفاظ الأمريكيين من أصول إفريقية على نظام الأسرة وهويتها، والمجتمع لفترات طويلة.

أيديولوجيا الذكورية التقليدية:

يشير مصطلح إيديولوجية أيديولوجيا الذكورية التقليدية لمدى قبول الرجال لتلك الأفكار والمفاهيم الخاصة بالثقافة الذكورية والمعتقدات حول الالتزام بمعايير محددة ثقافياً للسلوك الذكوري. فعلى الرغم من أن هناك العديد من المفاهيم حول الرجولة والأيديولوجيات المرتبطة بها، والتي تم فحصها كثيراً في التراث العلمي والثقافي وقد يشار إليها باسم " الذكورية التقليدية "، والتي شُرِحَتْ من قبل العديد من الباحثين منهم على سبيل المثال، ديفيد وبرانون (١٩٧٦)؛ وفرانكلين (١٩٨٤) وهاريس (١٩٩٥)؛ وأونيل (١٩٨١). وقد قدمت الصياغات النظرية حول أيديولوجيا الذكورية التقليدية، وركزت الاهتمام في الثقافة الأمريكية المعاصرة على تلك المعايير والتوقعات التي لديها العديد من العواقب السلبية، بما في ذلك ما تتضمنه من عدوانية تجاه الأنوثة والجنسية المثلية، والتقييد العاطفية، والقدرة التنافسية، والصلابة. وفي الوقت الحاضر هناك سبعة مقاييس تستخدم عادة لقياس أيديولوجيا الذكورية التقليدية في علم النفس لدى الرجال في التراث النفسي للذكورية. أما البحث عن أيديولوجيا الذكورية التقليدية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية فقد وجدت نتائج ملتبسة فبعض البحوث لاحظت أن الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية لديهم تأييد قوي لأيديولوجيا الذكورية التقليدية من الرجال الأمريكيين من أصول أوروبية ومن هذه البحوث على سبيل المثال كيلي (١٩٩٨)؛ ونورونا (٢٠٠٧)؛ وكو (١٩٩٣، ١٩٩٤).

وحتى الآن، تشير النتائج الأخرى إلى عدم وجود فروق بين الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية والرجال الأمريكيين من أصول أوروبية في تأييد النظرة لأيديولوجيا الذكورية التقليدية ومن هذه البحوث على سبيل المثال أبرو وزملاؤه (٢٠٠٠)؛ وتومبسون وآخرون (١٩٨٥). فمن الممكن أن الخلافات التي ظهرت على السطح في نتائج تلك الدراسات قد يكون أكثر تأثراً بالمنطقة الجغرافية والثقافة من العِرْق. ومع ذلك ، فهناك اثنان من الدراسات التي تتناول أبعاد ومؤشرات الذكورة توصلتا إلى أن الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية أيدت معايير الذكورة غير التقليدية في مستويات أعلى بكثير من الرجال الأمريكيين من أصول أوروبية وهما دراسة كامبوس (١٩٩٩)، وهامبتون وآخرون (٢٠١٠). ومعايير الذكورة غير التقليدية تمثل صفة تتعلق بحاجة الرجال لتحقيق مكانة واحترام الآخرين. وعند هذه النقطة، هناك عدد قليل من الدراسات أجريت على الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية درست عدداً من المتغيرات النفسية المرتبطة بأيديولوجيا الذكورية التقليدية التقليدية. واشتملت هذه المتغيرات على الصحة الجسمية والكفاءة الشخصية والتسامح مع مظاهر التمييز العنصري، وارتبطت الذكورية التقليدية بتقييد العواطف كأحد تم العوامل المرتبطة بها مع كونها أقل استعدادا لمغفرة التمييز العنصري. وفيما يتعلق بالصحة والسلوكيات، ارتبط الاعتماد على الذات مع السلوكيات المؤدية إلى الصحة، وكذلك المرتبطة بشكل إيجابي باستخدام أساليب الرعاية الصحية.

وهذه النتائج التي تتناقض مع دراسات أخرى حول نظرة الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية الرجال الأمريكيين من أصول أوروبية للذكورية التقليدية إنما هي في الغالب قد تشير إلى وجود عوامل ثقافية مرتبطة بالكيفية التي ينظر بها لإلى معايير الاعتماد على الذات في مختلف الجماعات الإثنية / العرقية. وبالمثل، فالمعايير التقليدية للذكورية تؤكد على "الصلابة" والفروق بين الإفراد في الكفاءات الشخصية فيما يتعلق بالعمل و العلاقات الرومانسية.

صراع الدور بين الجنسين والهوية العنصرية :

ركزت بعض الدراسات على كيفية صراع الدور بين الجنسين، واعتباره بناء يقاس في كثير من الأحيان بطرق مستمدة من مدى أوسع بين الجنسين في التراث العلمي، وهذا الصراع مرتبط لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية بالرفاهية النفسية، ووضع الهوية العرقية. ودور الجنسين غي هذا الصراع هو نتيجة مطابقة للانحراف عن الذكورية التقليدية. وتشير البحوث إلى أن الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية قد تواجه مستويات أعلى من دور الجنسين في الصراع أكثر من الرجال الأمريكيين الأوروبيين. ومصادر صراع الدور بين الجنسين قد يعزى إلى العقبات التي خلقتها العنصرية والتمييز في الوفاء بالتوقعات التقليدية للدور الذكوري. بالإضافة إلى ذلك، فعموماً قد يكون صراع الدور يعزى إلى الذكورية المتنافسة - في ثقافة واحدة أكثر من الرجولة النامية من تقليد الأوروبيين والتقاليد الأفريقية المتأثرة بتاريخ طويل من الاضطهاد العنصري. بالإضافة إلى ذلك فالبحوث تدعم وجود العلاقة بين صراع الدور بين الجنسين والضغط النفسي لدى الرجال

الأمريكيين من أصول إفريقية. ولشرح الفروق بين الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية في الرفاهية النفسية وصراع الدور بين الجنسين فنظرية الهوية العرقية المستخدمة بشكل متكرر لتحديد الهوية العرقية والرفاهية النفسية للرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، أظهرت الأبحاث أن وضع الهوية العنصرية من حيث الاستيعاب في الهوية العرقية التي تعرف داخلياً، والسود هي المجموعة المرجعية العنصرية كان مرتبطا مع زيادة الثقة بالنفس وارتفاع مفهوم الذات. ومن ناحية أخرى تم وضع هوية محددة خارجياً، مثل البيض فهم المجموعة المرجعية العنصرية، وحالة " الغمر" (تعريف خارجي للهوية، والسود كمجموعة مرجعية). وارتبطت بدرجة أكبر مع الضغط النفسي وبدرجة أقل مع تقدير الذات. وبالمثل ، فيما يتعلق بالهوية العرقية ودور الصراع بين الجنسين ارتبطت الضغوط النفسية مع صراع الدور بين الجنسين. بالإضافة إلى ذلك، حققت دراستان نتائج حول الهوية العرقية وتوصلت إلى أن هناك علاقة متوسطة بين صراع الدور والمتغيرات النفسية بين الجنسين، وتشير تلك النتائج بدورها إلى أن العلاقة بين صراع الدور بين الجنسين والأعراض النفسية تكون متحولة حسب حالة المرء من الهوية العرقية. وأن الهوية المضادة للهوية الأصلية تكون مُحَدِدَةً لرؤية الشخص السلبية للآثار الجزئية للعِرق في الشعور بصراع الدور بين الجنسين وعلاقته بالضغوط النفسية. وفي تفسير الباحثين لهذه النتيجة يشيرون إلى أن الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية الذين تم استيعابهم ودمجهم في المجتمع هم أنفسهم يعانون من العنصرية أكثر عند محاولاتهم للانتقال من الذكورية التقليدية وصراع الدور بين الجنسين أكثر من الرجال الذين تم استيعابهم داخل الهوية العنصرية القائمة على التراث الطويل من نظرة الأمريكيين للأفارقة. وباختصار قدمت البحوث النوعية في وقت سابق مفاهيم وتصورات ستعقد نظرة الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية للذكورة. فالجهود التناظرية والبحوث الميدانية أكدت على أهمية العِرق والثقافة والهوية العنصرية عند وصف الذكورة لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية. وحتى الآن ، هناك اهتمام بالذكورة لدى الأمريكيين من أصول أوروبية أكثر من الاهتمام بالذكورة لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، على الرغم من جوانب الرجولة لدى الأمريكيين من أصل أفريقي قد تجاوز جيدًا النظرة الاجتماعية لهذه الفئة.

وهناك دراسات قليلة اهتمت بالذكورية التقليدية وكيفية ارتباطها بأيديولوجيا الرجولة وصراع الدور بين الجنسين والوظائف النفسية والاجتماعية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية. ونسبيا ، فأكثر البحوث ركزت الانتباه بشأن آثار العنصرية والضغوط المصاحبة لها . وتحديد أشكال العنصرية المتصلة بنوع الجنس أيضاً تم في كثير من الأحيان بحثها في أعمال فرانكلين (١٩٩٨ ، ١٩٩٩).
ومع ذلك فإننا نفتقد حالياً الإجراءات اللازمة للتحقق من صحة هذا التصورات. وأخيرا، حتى الآن فإن الكثير من الأبحاث ركزت على السلبية ونتائج عوامل الخطر. والبحث في معرفة العوامل المساهمة في تحقيق الصحة و الرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية، ولاسيما فيما يتعلق بالجوانب النفسية المنطقية للرجولة والهوية.

واستمرت الأبحاث تجرى على الرجال الأمريكيين من أصل أفريقي: وهذه مقدمة لسلسلة خاصة. وفي هذه السلسلة من المقالات الخاصة، قدم الكُتاب العديد من هذه العوامل النفسية والاجتماعية المرتبطة بالصحة و الرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية.

ففي دراسة نوعية قام بها دوجلاس وزملاؤه (٢٠١٣) ساعدتنا على فهم كيفية تطور الهوية الذكورية ومفاهيم الرجولة لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية الهوية الذكورية و الرجولة من خلال تحليل استجابات الرجال حول كيفية تنمية الهوية الذكورية أثناء فترة المراهقة. وبذلك سنكتشف التباين في كيفية نمو الهوية الذكورية.

الصحة والرفاهية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية:

حول مفاهيم الرجولة لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية الذين ينتمون لخلفيات اجتماعية واقتصادية متنوعة. تظهر الآثار العملية التي تؤدي إلى مزيد من الإيجابية النفسية ولزيادة فهمنا لخبرة العنصرية لديهم وعلاقتها بالضغوط النفسية فإن شوانج ونج وزملاؤه (٢٠١٣) قدموا قدراً جديداً من التأكيد على الارتباط بين العنصرية والضغوط النفسية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية . وكانت دراسة واعدة لفائدة البحث عن كيفية تأثير الخبرات المتعلقة بالعنصرية وعلاقتها بالصحة البدنية والعقلية. ومع زيادة المعرفة بآثار العنصرية على الأفارقة من الرجال الأمريكيين قدم الأطباء أفضل تجهيزات لمعالجة المشكلات التي تؤثر على الصحة و الرفاهية لهذه الفئة من السكان. وبولوج وكوليجوز (٢٠١٣) درسا كيف يعالج الرجال الأفارقة الوضع الاجتماعي والاقتصادي المنخفض الذي يعيشون فيه ومشكلاتهم الحياتية ولقد ظهر ذلك في الكشف الثاني لدراسة نوعية أخرى في هذا المشروع ، وظهرت نتائج حول أصوات خبرة الرجال الأمريكيين من أصل إفريقي لقضايا البطالة، والحبس والتمييز العنصري ومضايقات الشرطة، والضغوط والأفعال العدوانية والتحرش الجنسي في الشوارع. دور الجنس سلالة والحالة النفسية وعدم الاستجابة للاستغاثة المتتالية. وحدد هؤلاء الباحثين أيضا الصمود النفسي لدى الرجال الأمريكيين من أصل أفريقي باعتباره أحد الطرق التي تؤدي لمواجهة التحديات الأساسية. مثل هذا العمل يسلط الضوء على الحاجة إلى تدخلات السلوك الصحي لرأس المال كأحد نقاط القوة الموجودة لدى ذوي الدخل المنخفض في المناطق الحضرية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية .

وفيما يلي، نعرض لدراستين ركزتا على المخاطر والعوامل الوقائية في العلاقة بين الخبرة بالتمييز العنصري والضغوط النفسية لدى الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية. فلقد قام بأول هاموند وزملاؤه (٢٠١٣) بدراسة تأثير الوعي بالاعتماد على الذات وأعراض التمييز العنصري وعلاقتها بالاكتئاب. وتم فحص الاعتماد على الذات الذكروية كعامل خطر، وأيضاً كعامل وقائي كنزعة سلوكية قوية للتعامل بفعالية مع الضغوط النفسية والاجتماعية البيئية، وتتميز هذه النزعة بوجود ثلاثة عوامل هي:

١. فعالية النشاط الذهني والبدني.
٢. وجود التزام قوي تجاه العمل الجاد.
٣. تحديد وتركيز التفكير في النجاح.

أما كالدويل وزملاؤه (٢٠١٣) فدرسوا تعزيز هذا المجال من البحث من قبل دراسة المخاطر والعوامل الوقائية لأعراض الاكتئاب وسلوك تناول الكحول بين الآباء الأمريكيين من أصل أفريقي غير المقيمين مع أبنائهم في مقتبل المراهقة. في هذا البحث وجد الباحثون أن الأيديولوجيات الذكورية بها بعض المعتقدات الذكورية المشجعة لهذا السلوك، وكانت عوامل الخطر موجودة في حين أن المعتقدات الأخرى حول الذكورة الواقية. كما وسلط البحث الضوء على أهمية الأبوة والأمومة باعتبارهما عامل حماية ضد أعراض الاكتئاب واستخدام الكحول.

وأخيراً، فإن جوردون وزملاؤه (٢٠١٣) اهتموا بالبحث عن المسجونين من الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية وهي دراسة فريدة من نوعها في دراستها لمعرفة معايير الذكورة والدعم الاجتماعي والتفاعل للتنبؤ بطول فترة الحبس. وذلك نظراً لكثرة أعداد الرجال الأمريكيين من أصول إفريقية في نظام العدالة الجنائية – السجن- ، وتوفر دراستهم أهمية جديدة للمعلومات حولهم، لوضع أسس واعدة لتطوير التدخلات الرامية إلى الحد من السجن ومنع إعادة الحبس.



الفصل الثالث

العلاج النفسي الجماعي للأطفال باستخدام اللعب

(ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ □ □ □ □ □) [سورة يوسف:١٢]

تمهيد:

استخدم اللعب العلاجي "*Play therapy*" كطريقة فعالة للعلاج النفسي بالنسبة للأطفال الذين يعانون من بعض المخاوف والتوترات النفسية. واستخدم فرويد اللعب في العلاج النفسي لأول مرة مع ابن صديق له كان يخاف من الخيول إذ قام الطفل هانز بتمثيل دور الحصان في ألعابه التلقائية لمرات متعددة وبعد ذلك تخلص من مخاوفه من الخيول التي أصبحت مألوفة له. واستخدمت هرمين هج هلموت *Hermine Hellmuth* اللعب في علاج الأطفال مضطربي العقول وذلك في محاولة للتأثير في سلوكهم بشكل مباشر وبدأت ميلاني كلين *Melanie Klein* تحليلها النفسي للأطفال في عام ١٩١٩ وعدت التعليم المباشر علاجاً غير مفيد، وقد استخدمت اللعب التلقائي بديلاً عن التداعي الحر الذي كان فرويد قد استخدمه في علاج الكبار. لقد افترضت ميلاني أن ما يقوم به الطفل في اللعب الحر يرمز إلى الرغبات والمخاوف والصراعات اللاشعورية وهو ما يتطلب من المعالج إقامة علاقة خاصة بالطفل فيمثل دور الشخص العادي بينما يقوم الطفل بتوضيح عدد من الأدوار التي تعبر عن علاقاته الحقيقية مع الناس أو شعوره نحوهم. وهذه الأدوار كانت سبباً في نشوء عدد من المشكلات وعلى المعالج النفسي بعد ذلك أن يجعل الطفل مدركاً لهذه العلاقات الواقعية عن طريق تفسير مضمون الألعاب للطفل. أما أنا فرويد *Anna Freud* فقد عدت على عكس ميلاني كلين - أن علاج الطفل يختلف بشكل جوهري عن علاج الكبار إذ أن عمل المعالج في حال الأطفال يكون تعليمياً لذا يجب أن يحصل المعالج على ثقة الطفل ومحبته، فاللعب من وجهة نظر - أنا فرويد - لا يشترط أن يكون رمزاً لشيء ما فإذا كان الطفل ينصب عموداً لمصباح فهو يقوم بهذا العمل لأنه رأى عموداً وتأثر به.

وتتضمن مناهج العلاج الجمعي للأطفال باستخدام اللعب ما يلي:

العلاج عن طريق اللعب ـ اكسلين-:

تستخدم اكسلين في علاجها أسس نظرية العلاج المتمركز حول العميل وتحقيق التفاعل بين الشخصيات أعضاء الجماعة. وتختلف اكسلين عن سلافسون في نظرتها للعلاج الجمعي فهي تسمح بالعدوان الفيزيقي بين الأطفال. وأنها تفرض قيودا علي تدمير اللعب وأنها تحدد فترة اللعب. وتري اكسلين أن العلاج الجمعي أفضل في مشكلات الطفل حول التوافق الاجتماعي.

العلاج الجمعي عن طريق النشاط – سلافسون - :

فالطفل هنا يقوم بأشياء من المواد التي تتوافر له ولغيره من الأطفال ويقتصر الكلام بين الأطفال والمعالج علي الأعمال التي يقومون بها مثل طريقة عمل قارب ، فالأساس هنا السماحة التامة فليس هناك أي قيود علي الطفل والقواعد يضعها الأطفال بأنفسهم حين يرون أنها ضرورية للعمل مع الجماعة.

فوائد العلاج الجماعي باللعب :

- يسهل قيام علاقة علاجية ناضجة بين المعالج وكل طفل في المجموعة، فوجود الأطفال الآخرون يقلل من التوتر، ويزيد من النشاط والمشاركة الإيجابية، ذلك لأن الحضور مع المجموعة يتيح للطفل التصرف على سجيته دون تكلف.
- العلاج الجماعي باللعب يساعد على التنفيس، وهنا يستطيع كل طفل التعبير بالوسائل الرمزية التي تناسبه أكثر.
- العلاج الجماعي يساعد على اكتساب الاستبصار، وهنا يكون الاستبصار مباشر وغير مباشر، لفظيا وغير لفظي، كما أن الإثارة المتبادلة للأفكار والمشاعر من شأنها إظهار الاستبصار الواضح.
- العلاج الجماعي باللعب يزيد فرص اختبار الواقع، فهو يوفر فرصا اجتماعية ملموسة لاكتشاف الطرق الجديدة للتعامل المقبول، ويساهم في التعرف على الواقع الخارجي بوصفه أمرا يرضيهم ويساعدهم على التغلب على متاعبهم.
- العلاج الجماعي باللعب ينمي التسامي يقدم هذا النوع من العلاج قدرا أكبر من أنشطة التسامي، ففي المجموعة يعلم الأطفال بعضهم بعضا بالمواد والأنشطة المختلفة.

التحليل النفسي والعلاج النفسي الجماعي :

تركز نظرية مدرسة التحليل النفسي الفرويدية على ألعاب الأطفال بخاصة إذ ترى أن اللعب يساعد الطفل على التخفيف مما يعانيه من القلق الذي يحاول كل إنسان التخلص منه بأية طريقة، واللعب إحدى هذه الطرق وتشبه هذه النظرية إلى حد ما نظرية الطاقة الزائدة، واللعب عند مدرسة التحليل النفسي تعبير رمزي عن رغبات محبطة أو متاعب لا شعورية وهو تعبير يساعد على خفض مستوى التوتر والقلق عند الطفل. فالطفل الذي يكره أباه كراهية لاشعورية قد يختار دمية من الدمى التي ترمز للأب فيكسرها أو يدفنها في الأرض، كما قام أحد الأطفال بوضع دميتين ترمزان للوالدين في قاعدة الحمام، وهو بهذه الحالة يعبر عن مشاعره الدفينة بوساطة اللعب.

مبررات استخدام العلاج باللعب مع الأطفال :

يوجد بعض الأطفال يصعب كسب ثقتهم خاصة أولئك الذين فقدوا الثقة بالكبار نتيجة إساءة معاملتهم، لذلك العلاج باللعب يعتبر مجالاً واسعاً للتعبير عن الدوافع، والاتجاهات، والمشاعر، والإحباطات، وعدم الأمن، والقلق، ويتيح فرصة إزالة المشاعر

والانفعالات إلى أشياء أخرى بديلة والتعبير رمزياً، بالإضافة إلى أنه يساعد على التعبير الذاتي مما يخفف على الطفل الضغط والتوتر الانفعالي، ويعتبر العلاج باللعب من الأساليب الناجحة للتعامل مع الأفراد الذين اختبروا الإساءة أو الإهمال ، كما يمكن استخدامه لعلاج بعض الاضطرابات السلوكية للتقليل من مشاعر القلق لدى الأطفال وذلك بتفريغه للطاقة السلوكية للمواقف المقلقة الناتجة عما يقابله في حياته من حوادث. فنشاط اللعب يعطي مجالاً للإشباع الرمزي والتخلص من النزعات العدوانية. وقد يتعرض الطفل في أثناء تفاعله مع الظروف المحيطة به إلى أنواع من الكبت أو الإحباط أو الفشل أو غيرها من الانفعالات السلبية التي لا يتمكن من التخلص منها بالطرق الطبيعية غير المألوفة أو المخالفة للتقاليد والقيم الأخلاقية، فالطفل ليجأ للعب حيث يجد فرصة لتفريغ شحنات سخطه وغضبه فيسقطها على لعبته وعلى كرته أو دميته ويتخلص من التوتر النفسي الذي انتابه، كما قد يلجأ إلى ممارسة ألوان من اللعب الإيهامي والتمثيلي أو ممارسة الألعاب التي تحتاج إلى القوة والحركة والتي تشكل متنفساً للضغط النفسي المتراكم في داخله فاللعب يساعد الطفل على التعبير عن انفعالاته ويستخدم اللعب الإيهامي كمخرج للتوتر والقلق، وتفريغ رغبات الطفل المكبوتة ونزعاته العدوانية ومخاوفه وتوتراته واتجاهاته السلبية، ويستخدم أيضا مع الأطفال المخنثين الذين يظهر عليهم سمات أنثوية، والأطفال الذين يعانون مخاوف شاذة مثل الخوف من القذارة والكلاب والأصوات العالية، والأطفال ذوي العادات السيئة مثل قضم الأظافر، والشخصيات الإنسحابية، والذين يدعون امتلاكهم لمهارات وهمية مثل الذين يهتمون اهتماماً مبالغاً فيه بالنظام والنظافة والرغبة الشديدة في إراحة الآخرين، والشخصيات غير الناضجة الذين يتمتعون بحماية زائدة من جانب الوالدين.

النظريات المختلفة في تفسير اللعب :

شغلت ظاهرة اللعب عند الأطفال العلماء والباحثين في مختلف العصور وعلى مر الأزمنة فتأملوا هذه الظاهرة عند الإنسان والحيوان وحاولوا أن يفسروها فوضعوا نظريات عدة في ذلك ومن أهمها:

١. نظرية الطاقة الزائدة:

ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر هذه النظرية ووضع أساسها (شيلر) الشاعر الألماني ثم الفيلسوف هربرت سبنسر وخلاصتها : أن اللعب مهمته التخلص من الطاقة الزائدة. فالحيوان مثلاً إذا توافرت لديه طاقة تزيد عما يحتاجه منها للعمل فإنه يصرف هذه الطاقة في اللعب.

٢. نظرية الإعداد للحياة المستقبلية :

يرى واضع هذه النظرية كارل جروس أن اللعب للكائن الحي هو عبارة عن وظيفة بيولوجية هامة. فاللعب يمرن الأعضاء وبذلك يستطيع الطفل أن يسيطر سيطرة تامة عليها وأن يستعملها استعمالاً حراً في المستقبل. فاللعب إذاً إعداد للكائن الحي كي يعمل في المستقبل الأعمال الجادة المفيدة. وهكذا فإن مصدر اللعب هو الغرائز أي الآليات

البيولوجية ولقد أكد وجهة النظر البيولوجية هذه كثير من العلماء مع إجراء تعديلات طفيفة عليها. ما فتتولد لديهم طاقة زائدة يصرفونها في اللعب.

٣. النظرية التلخيصية :

صاحب هذه النظرية هو ستانلي هول وخلاصتها : إن اللعب هو تلخيص لضروب النشاطات المختلفة التي مر بها الجنس البشري عبر القرون والأجيال وليس إعداداً للتدريب على نشاط مقبل ومواجهة صعاب الحياة. فألعاب القفز والتسلق والصيد وجمع الأشياء المختلفة هي ألعاب فردية أو جماعية غير منظمة ولعل هذا يشير إلى حياة الإنسان الأول عندما كان يصطاد الحيوانات ويسخرها لمصلحته، فالطفل حينما يجمع حوله جماعات الرفاق ليلعب معهم إنما يمثل في عمله نشأة الجماعات الأولى في حياة الإنسان.

الإعداد لجلسات العلاج النفسي الجماعي

١. تشكيل الجماعة العلاجية :

بينت الخبرات العلاجية أنه ليس هناك قوانين جامدة ينبغي أتباعها عند تشكيل الجماعة العلاجية ، والأمر يرجع غالبا إلى ذكاء المعالج وخبرته ورؤيته الإكلينيكية للأطفال المشكلين ، كما يتوقف أيضا على المنهج العلاجي الذي يتبعه كل معالج، ولكن هناك مجموعة من الاعتبارات في تشكيل الجماعة العلاجية منها:

٢. حجم الجماعة:

ينصح الخبراء بالا تزيد حجم الجماعة عن خمسة أطفال ويرى آخرون أن تكون بين ستة إلى ثمانية ، ولكن على المعالج المبتدئ ألا يشكل جماعة بأكثر من ثلاثة حتى يسهل عليه متابعتهم .

٣. سن الأعضاء :

يرى بعض المعالجين أنه من الأوفق أن تضم الجماعة أطفالا في أعمار متفاوتة بحيث يتسع مدى العمر بين الأعضاء وهناك من يرى غير ذلك، ولكن هناك اعتبارات أخرى يجب الأخذ بها مثل شخصية الطفل ومدى نضجه وعدوانيته.

٤. مستويات الذكاء :

يجب مراعاة التجانس من حيث الذكاء فبتم تكوين جماعات خاصة بالمعاقين عقلياً حتى لا يعوق ذلك تفاعل الأطفال الأذكياء.

٥. نوعية الأعراض :

يرى الكثيرون من المعالجين أن يحدث تجانس في أعراض المشكلة حتى لا يحدث ظهور أعراض جديدة ، كما يخف ذلك التجانس من حدة الضغوط المختلفة على بعض الأطفال.

٦. أدوات اللعب :

يوجد مجموعة كبيرة من أدوات اللعب مثل منزل الدمى، وأدوات التسلق والدمى التي تمثل الحيوانات، واللعب التي تمثل أدوات المنزل، وإناء الماء، وإناء الرمل، وأدوات الماء، والرسم بالزيت، وأصابع الرسم، والصلصال، والمكعبات الخشبية، والأدوات الخشبية، والدمى والعاب العنف.

نموذج للجلسة العلاجية :

تتكون الجماعة العلاجية من ٥أولاد متوسط عمرهم ٨ سنوات.في الاجتماع الأول: يعد المعالج الحجرة ويعد المواد في حجرة الاجتماع وتشمل أدوات نجارة ومعادن وصلصال وعندما يصل الأطفال يعرفهم علي بعضكم البعض حيث أنهم لم يكن قد سبق لهم التعارف وهنا يتركهم المعالج أحراراً فيما يفعلوه، وفي نهاية الاجتماع يتناول الأطفال بعض المرطبات حيث تمثل تطبيق لموقف عائلي. وفي الاجتماع الثاني : يكونوا قد تعارفوا ،، ثم ينتقل بعض الأفراد من نشاط إلي نشاط، وكذلك يتعاون فريق منهم في عمل شيء واحد. وفي الاجتماعات التالية تقوي العلاقة ويزيد الشعور بالآمن. وفي كل هذه الاجتماعات سيتسم المعالج بالسماحة والحياد حيث أن للأطفال كامل الحرية في التصرف.

خاتمة :

وبعد .... لقد احتل اللعب مكانة مهمة لدى المختصين بالعلاج النفسي كما سبق وأوضحنا، كما يعد اللعب مؤشراً على نمو الطفل ونضجه، فضلاً عن أنه مطلب أساسي وضروري لحدوث النمو بجميع إشكاله وجوانبه العقلية والاجتماعية والانفعالية والجسمية والجنسية والوجدانية.

المراجع

١- حامد عبد السلام زهران (١٩٩٨) . التوجيه والإرشاد النفسي. القاهرة. عالم الكتب.

٢- سوزانا ميلر (١٩٨٧). سيكولوجية اللعب . ترجمة حسن عيسى . سلسلة عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب.

٣- عادل كمال خضر (٢٠١٤) . الإرشاد النفسي . القاهرة. الهيئة الاستشارية للنشر والتوزيع .

٤- عبد العزيز القوصي (١٩٨٥). علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية . القاهرة. مكتبة النهضة المصرية.

٥- كاميليا عبد الفتاح (١٩٩٨). العلاج النفسي الجماعي للأطفال. القاهرة . دار الفكر العربي .

الفصل الرابع:

غياب العدالة الاجتماعية
"قراءة في قصة الطبيب والساحرة" (١)

- هو الفقر جريمة يا عمي؟
- ليس جريمة ولكنه ..مشكلة خطيرة!
- وقالوا في الأمثال أهل الغنى في هنا حتى كلابهم.
- وأهل الفقر في شقا حتى ولادهم !!

مفتتح :

عرفت الكاتب الأستاذ رزق سالم درويش شاباً في الجامعة يأتي إلى القرية في عطلة نهاية الأسبوع وفي الأجازة الصيفية من كل عام ، وكنت يومها طفلاً تجاوز العاشرة من عمره بقليل ، وكان يؤثرني بصحبته أثناء التجوال على أطراف القرية ويحدثني في الثقافة والأدب والجامعة وصفات الأساتذة والخير والجمال والفن وقصص الأنبياء وأشياء أخرى كثيرة ،،، وبعدها عرفته معلماً في مدرسة القرية – بعد انتقاله إليها حيث كان يعمل في مدارس القاهرة بعد تخرجه عام ١٩٨٣- يدرس للتلاميذ قواعد اللغة العربية ومناهج النقد الأدبي ونماذج من نصوص الشعر والنثر وما له علاقة بمثل هذه الأمور – وكنت يومها واحداً من هؤلاء عام ١٩٨٥- وخلال المرحلة الثانوية أجرى مسابقة ثقافية عامة كان نصيبي أن فزت بالمركز الثاني وكنت يومئذ أظن أني كنت استحق المركز الأول، ولعل ذلك الظن مرده الجهد الذي بذلته في المسابقة ، وعدم الاستعانة بأحد للإجابة عن الأسئلة، وعرفته خطيباً يعتلي المنبر في صلاة الجمعة ليخطب الناس عن تعاليم الإسلام والدعوة إليه.

وعرفته مصلحاً اجتماعيا يحث الناس على التمسك بالفضيلة ومكارم الأخلاق والسعي لحل الخلافات والصلح بين المتخاصمين ، وعرفته باحثاً وكاتباً قدم مجموعة مؤلفات قيمة الأول حول تفسير مفردات القرآن في ضوء سياقها في الآيات وفي مجمل القرءان كله (٢) ، والثاني حول تجديد الإسلام (٣) – وإن كنت أفضل أن يكون حول تجديد الفكر الإسلامي أو الدعوة الإسلامية، عموما ليس هذا مجال ذلك - ، والثالث حول صحة الإنسان والإسلام (٤) و. والرابع في رحاب الشهر الكريم يتناول رؤية عصرية للصوم وما يجب أن يتركه في نفس المسلم (٥) . والخامس حول سياسة الإسلام في التعامل مع غير المسلمين في العهد النبوي وقانون

التعامل مع الأقليات في ظل الشريعة الإسلامية (٦) . وكتب أخرى كثيرة ما تزال مخطوطاتها تنتظر دورها في النشر . ولكني لم أعرفه قاصاً يهوى الحكي والسرد – وقد يكون ذلك غير مستبعد لأنه درس الأدب العربي بجامعة عين شمس في الفترة من ١٩٧٩-١٩٨٣.

الطبيب والساحرة :

تأتي القصة القصيرة (الطبيب والساحرة) المنشورة بالعدد الأول من مجلة أحلى صباح على لسان الراوي والتي تدور حول مهندسة شابة أحبت طبيباً شاباً ولكن ظروف الطبيب العائلية منعته من الزواج العلني بها فتزوجا سراً ومن هنا ابتدأت القصة في رأيي وكأن الكاتب أراد أن يجعل القصة ذاتها ما هي إلا مقدمة لقصة محتملة وهذا شكل جديد حيث تكون القصة المرادة غير موجودة وفي الوقت نفسه موجودة وبقوة في خيال القارئ عندما قال الراوي : جاء لتبدأ أو لتنتهي هذه القصة أو المأساة . وأشرع صاحبنا (أي الطبيب) وأخبر أسرته بأنه تزوج وأنجب ولكنه أخفى زواجه (علشان الـ... الـ ... الناس والظروف !) وبدأ فصل جديد في رحلة المتاعب!..

وهذه القصة تبرز وبقوة الفارق الطبقي وأثره على حياة الأبناء فالأسرة العريقة الغنية (أسرة الشاب) تقف حجر عثرة أمام زواجه من المهندسة الفقيرة.

ونلاحظ أن المهندسة الشابة لا اسم لها وكذلك الطبيب الشاب ومعنى ذلك أنهما رمزان لكل الشباب ولكل الفتيات ممن يمكن أن تقف الظروف الاجتماعية حائلاً بين زواجهما.

والقصة محملة بنزعة انتقاديه للمجتمع الذي يضرب بعرض الحائط تعاليم الإسلام مقدماً عليها العرف الاجتماعي والمصلحة الفردية حتى في أضيق حدودها فيقول الراوي على لسان الموظف في وزارة الأوقاف ولا تخفى الدلالة على كونه من ذوي المسئولية الدينية الإسلامية :

- لكن أسرتك لن توافق على هذا الأمر – يقصد الزواج - . البنت دي فقيرة وأنت من أسرة كبيرة.
- هو الفقر جريمة يا عمي؟
- ليس جريمة ولكنه ..مشكلة خطيرة! وقالوا في الأمثال أهل الغنى في هنا حتى كلابهم وأهل الفقر في شقا حتى ولادهم !!
- أليس الإسلام قد ساوى بين الناس يا عمي؟
- بلي هذا صحيح يابني لكنه كلام في الكتب .. الناس من عهد عنترة حتى اليوم لم يتركوا تقاليدهم أو يتخلوا عن شيء منها من أجل الإسلام وسيبقون على هذا ولو ظل الإسلام فيهم ألف عام!! إنهم يأخذون من الإسلام ما يوافق أهواءهم.

ويقدم الكاتب رؤيته للتاريخ العربي منتقداً إياه من أواخر عهد عثمان بن عفان – لاحظ معي تأثر الكاتب بما ذكره في كتابه تجديد الإسلام (٢٠٠٩) : "تواترت الأخبار بأن فتنة معاوية أحدثت في حياة المجتمع الإسلامي تصدعات خطيرة وقد خالف معاوية ما

قرره الإسلام من العدل والشورى وحسن المعاملة مخالفة صريحة وكما خالف سياسة الخلفاء الراشدين لذا فقد وصفه المؤرخون بأنه كان طاغية جباراً (٧).

- ولنعد الآن إلى القصة حيث يذكر الكاتب :
- واقرأ التاريخ من آخر عهد عثمان وأنت جاي على معاوية حتى الآن لن تجد إلا كفة المصالح الشخصية ترجح على كفة الإسلام.

وفي هذه القصة تأثر واضح بما كتبه العقاد في روايته الوحيدة (سارة) حيث الراوي وهو يتحدث عن البطل بلفظ صاحبنا فيقول عباس العقاد: فمالت صاحبتنا وهمست ساخرة .. أتقول خدعها؟ إنه كافأها أحسن مكافأة يستطيعها!. ثم مضت الأشهر وخيل إلى صاحبنا أنه لم يعد يخشى أو يتذكر فاجترأ على العبور بالطرق مرة بعد مرة (٨) .

وفي قصتنا هذه يذكر الكاتب ذلك أيضاً فيقول : أما صاحبنا فلم يغادر العيادة ، وخرج صاحبنا وصلى الفجر ، أعطى صاحبنا نفسه أجازة ، فوجدت صاحبنا واقفاً أمام الباب، وفاتحها صاحبنا في الأمر ، تهلل وجه صاحبنا ، تلعثم صاحبنا قليلاً في الجواب الخ...

كما استفاد الكاتب من تقنية موجودة في رواية الأيام لطه حسين حيث كتب طه حسين : فإنما هي ذكرى هذا السياج (السياج ما يحيط بالشيء من خشب أو حديد أو شجر أو بناء) (٩) وفي قصة الطبيب والساحرة يقول الكاتب : وهكذا يمضي متثاقلاً ليل العاشقين وكما وصفه الشاعر القديم فيالك من ليل كأن نجومه ... شدت بيذبل (يذبل اسم جبل).

كما أنه اقتفى أثر مطور فن القصة القصيرة المصرية يوسف إدريس حيث كان يوسف إدريس يكتب حوار الشخصيات باللغة العامية المصرية (وهذا ما لم يفعله الأستاذ الأكبر نجيب محفوظ في رواياته (١٠). حيث يكتب يوسف إدريس مثلاً في (قصة قاع المدينة ص ٧٠) :

- هيه يا سيادنا؟

وقال حلمي : أحسن طريقه نستني لما النهار يطلع..

- أهم شيء إن أحنا ما نندفعش ..
- هو أنا بكلم مجانين ؟ ما تفهموا أنا بقول إيه (١١).

وفي قصة الطبيب والساحرة وجدنا الكاتب يكتب حواره بالعامية المصرية فيقول مثلاً:

- فقالت الروشته دي أصرفها منين؟
- هاتيها ..اصرفها لك!
- ها تيجي امتى؟
- وقت ما تحب
- إيه الورطة دي ؟ انتظار تاني؟

كما استفاد الكاتب من ثقافته العربية وتحميل الكثير من المواقف بالحكم والمواعظ من بداية القصة حتى نهايتها فيقول مستشهدًا بقصيدة الحصري القيرواني في البيت رقم ٢١ يقول :

مـــا أحلـــى الوصـــل وأعذبـــه لـــــولا الأيـــــام تنكـــــده

ويستشهد في مقطع آخر من القصة بالبيت الأول من نفس القصيدة فيقول:

يـــا ليـــل الصـــب مـــتى غـــده أقيـــام أيـــام الســـاعة موعـــده (١٢).

وقصيدة إبراهيم ناجي "الأطلال" التي غنتها أم كلثوم - وهو واحد من رواد جماعة أبولو والتي كان يرأسها أمير الشعراء أحمد شوقي- : وأفقنا ليت أنا لا نفيق – ولنا ملاحظة أنه عند عودتنا للقصيدة الأصلية لإبراهيم ناجي لم نجد هذا المقطع بها وأغلب الظن أن الأغنية كانت تجمع قصيدتين بدلاً من قصيدة واحدة وهذا الظن يصل لدرجة التأكيد ، كما أن أم كلثوم أدخلت بعض التعديلات بالقصيدة من قبيل " يا فؤادي لا تسل أين الهوى بدلاً من يا فؤادي ، رحم الله الهوى .

ويكرر المؤلف أغنية أخرى لأم كلثوم "إنما للصبر حدود " ومرة أخرى يستشهد بأغنية لنجاة الصغيرة تقول فيها :"ودعنا الحبايب"، وفارقنا الحبايب يومها كل واحد فينا حس، إن أمله الحلو ضاع ، ويغلب على ظني أن تلك الإستشهادات وليدة مرحلة اليافعة الأولى وأيام الشباب حيث رأيت المؤلف وهو يستمع لهذه الأغنيات في بعض الليالي ولعل هذا هو ما صبغ منهجه في الدعوة الإسلامية بروح الوسطية والتسامح، وهذا ما نطالعه في كتابه الذي سبق وأشرنا إليه في هامش سابق حول التسامح في الإسلام وبخاصة مع غير المسلمين. يقول الكاتب في القصة : واقلب الموقف ودا عليه أن أمله الحلو ضاع. وكأني بالكاتب يقصد امرؤ القيس في معلقته التي يقول مطلعها :

أفـــاطم مهـــلاً بعـــض هـــذا التـــدلل وإن كنـت قـد أزمعـت صـرمي فـأجملي

حين قال : ويظفر فيها بهذه الفتاة الحسناء ومرت الساعات متطاولة ثقيلة .... وكما وصفه الشاعر القديم فيالك من ليل كأن نجومه .... شدت بيذبل . ويكرر نفس الاستشهاد بشاعر قديم أيضا فيقول :

وود الليـــــل زيـــــد عليـــــه ليـــــل ولم يخلـــــق لـــــه أبـــــدا نـــــهار

كما أن القصة مليئة بالحكم والمواعظ من قبيل " وقل أن تبر الحسناء بالوعد أو تفي بالعهد !. وقوله: " ووعد الحسناوات هواء . وقوله :" ملعون هو الفقر في كل كتاب .. فبئس الصاحب والجليس ّ إذا ابتليت به أمة ذلت ، وإذا ابتلي به قوم ضاعوا ..قاتله الله من جليس . ونحسب – وهذه وجهة نظر أخرى - أن الاستشهاد بالشعر القديم التقليدي وأغنيات أم كلثوم ونجاة الصغيرة لهو من تأثير التعليم النظامي ودراسة الأدب في كلية الآداب وتدريسه لطلاب الثانوية العامة لسنوات طويلة. ولكن هذه الروح الداعي للعدالة الاجتماعية ومحاربة الفقر أيا كان موقعه ، لعل الإقامة في تلك القرية وتدني مستوى الدخل والخدمات المقدمة لأبنائها وانخفاض مستوى المعيشة بوجه عام ربما يكون دافعاً لتلك الدعوة التي أمنت بها على المستوى الشخصي أيضا من ضرورة مواجهة الفقر والجهل والمرض إذا ما أردنا رفع مستوى الفرد والمجتمع والأمة فيما بعد. ولعله أي المؤلف يخرج من حيز

الكتابة إلى حيز الفعل فينشأ مركزاً علمياً للنهوض بالتعليم وكأنه يواجه الجهل بالتعليم الذي ربما يكون اللبنة الأولى لمواجهة الفقر والمرض فيما هو قادم.

وصحيح أن موضوع القصة لم يعد مشكلة اجتماعية حيث أن المجتمع تغيرت نظرته للزواج فلم يعد هناك من الأسر من ترفض الزواج بسبب الطبقة الاجتماعية هذا إن حدث وتلاقى الطرفان الولد والبنت ، والملاحظ أن المجتمع بدأ يتقبل الفساد ورجاله ولا يمانع من زواج بنات الشرفاء مثلاً من أبناء الفاسدين والعكس لأن المجتمع وضع نصب عينيه المال ثم المال ولا شيء غيره.

كما أن المشكلة الأكبر هي صعوبة الزواج بسبب كثرة تكاليفه المالية وهذا ما لم ينتبه له المجتمع ويقدم له الحلول، وهذا ما أدى إلى ارتفاع سن الزواج أو انتشار العنوسة بين الجنسين مما أدى بالشباب إلى الزواج السري أو الانحراف الجنسي، خاصة في ظل زيادة انتشار عمليات إعادة غشاء البكارة عند الفتاة أو وسائل منع الحمل ...الخ .

ولكن من الواضح أن ملامح هذه القصة متأثرة بتراث القصة المصرية في الخمسينيات والستينيات حيث الثورة في عام ١٩٥٢ وما صاحبها من توجيه للإبداع بنشر مفاهيم ومبادئ الاشتراكية والدعوة للعدالة الاجتماعية ضد سيطرة الإقطاع والرأسمالية الفاسدة التي أخذت تطل بوجهها القبيح في السنوات الأخيرة بعد موجة الانفتاح والثراء السريع الذي حققته الطبقة الدنيا ثقافياً وتعليمياً بالسمسرة والفهلوة وعقود الاحتكار وبسرقة الدعم ممثلاً في المواد الغذائية والدقيق والخبز وأنابيب الغاز ومواد البناء والسطو على أراضي الدولة...الخ . وبقيت نقطة مهمة تعلق بالعامية في الإبداع الفني وهنا لنا وقفة مع الكاتب حيث ذكر في كتابه "تجديد الإسلام ٢٠٠٩" هجوماً على دعاة الإبداع باللغة العامية في الوقت الذي اعتمد فيه اللغة العامية في بعض الفقرات وهي كثيرة كما سبق وأوضحنا (١٣). يبقى أن قصة الطبيب والساحرة محاولة تحسب لمؤلفها حيث محاولته أن يدخل الإسلام كحل لبعض المشكلات الاجتماعية وقد نتفق معه في ذلك، ولكن قبل هذا أتفق معه تماماً لو سبقت تلك المحاولات تربية المجتمع على تعاليم الإسلام.



الهوامش

١- قصة الطبيب والساحرة لرزق سالم درويش . منشورة بمجلة أحلى صباح الإلكترونية ،العدد الأول ، ديسمبر ٢٠١٠.
٢- رزق سالم درويش : الطريق لفهم القرآن الكريم . القاهرة. ٢٠٠٤.
٣- رزق سالم درويش : تجديد الإسلام.القاهرة . ٢٠٠٩.
٤- رزق سالم درويش : صحة الإنسان والإسلام القاهرة . ٢٠١٢
٥- رزق سالم درويش : في رحاب الشهر الكريم .القاهرة .٢٠١٤.
٦- رزق سالم درويش : سياسة الإسلام في التعامل مع غير المسلمين في العهد النبوي وقانون التعامل مع الأقليات في ظل الشريعة الإسلامية..القاهرة . ٢٠١٤
٧- رزق سالم درويش : تجديد الإسلام.القاهرة . ٢٠٠٩. ص ٢٥٧.
٨- عباس العقاد: سارة . دار المعارف . ١٩٨٠. ص ٩ و١٠.
٩- طه حسين : الأيام . دار المعارف . ١٩٧٥. ص ٤ .
١٠- خالد محمد عبد الغني: نجيب محفوظ وسردياته العجائبية.القاهرة . المجلس الأعلى للثقافة . ٢٠١١.
١١- يوسف إدريس : قاع المدينة . دار مصر للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٨٧.
١٢- فاروق شوشة : أحلى عشرين قصيدة في الحب . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٩٦.
١٣- رزق سالم درويش : تجديد الإسلام. القاهرة . ٢٠٠٩. ص ٣٤٣-٢٤٦.



الفصل الخامس

التحليل النفسي للتناص مع القرآن في القصيدة المعاصرة

"أناشيد مبللة بالحزن" لعيسى الشيخ حسن نموذجاً

والآن

لم يتبقّ من قرائي إلا اثنان :

أمّي تركتني

كي تنسج حبات الدمع

قميصاً...

مدخل :

إذا ما تتبعنا نشأة التناص *intertexte* وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية (١)، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة) وعنى باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين (٢)، حتى استوي مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة "باختين"، الباحثة "جوليا كرستيفا". وقد أجرت كرستيفا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه " التفاعل النصي في نص بعينه" (٣)، كما ترى كريستيفا أيضا أن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "(٤). ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن هذا الأصل .

وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي ، ولاحقاً انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي (٥).

أما مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي فنجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فـ "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"(٦)، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التناص فيه ، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، وقد أوضح محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلاً للمقدمة الطللية ، والتي تعكس شكلاً لسلطة النص و" قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها " فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي (٧) .

والتناص في الأدب العربي مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد للظهور متأثراً بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم

التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية (٨)، وتعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثيون كثيرة جدًا ومتشعبة وكلها تدول حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص سابق.

ومن ثم فإن الدراسة الحالية تهدف إلى معرفة أشكال التناص الشعري مع القرآن الكريم، والدلالة النفسية الكامنة في نفس الشاعر من وراء اختياره لذلك الشكل من التناص، من خلال دراسة التوظيف للآيات والشخصيات والمفردات الموجودة في القرءان داخل النص الشعري.

ويؤكد الكاتب - من خلال اهتماماته النقدية ومعرفته بتراث الدراسات النفسية للأدب - أنه لا توجد سوى محاولات قليلة لدراسة الشعر من الوجهة النفسية كان أولها مصطفى سويف (١٩٥١) بعنوان: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة (٩) ، وقام فيها بعمل استخبار طبقه على مجموعة من الشعراء وكان يهدف لمعرفة عملية الإبداع وتكونت مجموعة الشعراء من (محمد بهجة الأثري من العراق ، وخليل مردم بك ورضا صافي ومحمد مجذوب من سوريا، ومحمد الأسمر وعادل الغضبان وأحمد رامي من مصر، وقام بتحليل مسودات ثلاث قصائد لعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود العالم. وتوصل إلى أن ديناميت عملية الإبداع في الشعر تتضمن ما يلي : التجربة الخصبة ولقاء التجربة السابقة والحاضرة والخصائص الفراسية ووثبات الإبداع والحواجز أو قيود الإبداع ونهاية القصيدة. وهناك دراسة مصري حنورة (١٩٨٥) بعنوان: الدراسة النفسية للإبداع الفني منهج في تقويم الشعر (١٠) ، وهدفت الدراسة لمعرفة أربعة جوانب كمحكات لدراسة الشعر ، وهي : المحور الاجتماعي متضمنا السياق الاجتماعي للمبدع والعمل. والمحور المعرفي متضمنا الأصالة والمرونة والطلاقة ومواصلة الاتجاه والمحور الوجداني متضمنا الدوافع والعواطف والانفعالات والمحور التشكيلي الجمالي للعمل الفني. وتم تطبيق تلك المحاور على قصيدة " شنق زهران" لصلاح عبد الصبور واتضح ما يلي : عدد مرات التوزيع في الصور بلغ نسبة ٧٥% عدد الصور الشعرية الأصلية بلغ ٢٧% وعدد الصور بوجه عام بلغ ٧٧%عدد البطانات الوجدانية في القصيدة ٤٥%عدد السياقات الاجتماعية بلغ ٣٤%عدد التراكيب التشكيلية في العمل بلغ ١٠٤%عدد التراكيب التي أسهمت في مواصلة الاتجاه ٣٦%ودراسة سامي علي (١٩٩٥) بعنوان: الحلاج "شعرية التصوف" (١١) ، وقام بتحليل مجموعة من أقوال الحسين بن منصور الحلاج ، ليؤكد على أن وحدة الفكر والشعر لديه تقوم على خبرة للكل تستهدف التعبير عن العلاقة الفريدة بالمطلق، تجمع بين أين تناهي الموت وأفق البعث للنفس والجسد، بين العقل ونقيضه ، فالشعر عند الحلاج هو الصورة القصوى التي يتخذها الفكر مؤقتا قبل أن يصمت صمتا نهائيا هو تخطٍ للذات لبلوغ ما لا سبيل إلى تخطيه.

والدراسة الحالية تختلف في المضمون والأهداف والمنهج عن الدراسات السابقة فهي تحاول التوصل لمعرفة أشكال التناص الشعري مع القرآن الكريم ومعرفة الدلالات النفسية لذلك التناص من خلال دراسة الشخصيات القرآنية التي جاءت في القصيدة وكذلك

الآيات والمفردات. ولقد لاحظ الباحث أن التناص الشعري مع القرءان جاء على عدة أشكال هي :

١- **المفردات :** جاءت على شكل الاتفاق مع القرآن وعلى شكل المخالفة.
٢- **الشخصيات :** جاءت على شكل الاسم العلم ، و اللقب، والكنية ، والدور والقول .
٣- **الآيات :** جاءت على شكل الاتفاق أو المخالفة.

نماذج من التناص في القصيدة المعاصرة

لدى محمود حسن إسماعيل ظهر التناص في صورة استخدام المصطلح القرآني في قوله :

فمن صوت جبريل وهو ينادي محمد /

ومن رعشة الوحي ولهيب وموقد /

ومن عنكبوت على الغار أرخى الستورا /

بأوهى خيوط أدار الزمان ، وأحيا الدهورا /

ومن بدر وهي تميمة كل المعارك /

وصوتك منها من الحق .. نار تشارك .

فمناجاة جبريل للنبي محمد صلى الله عليه وسلم وبينهما الوحي لا يمكن أن تقف عند حدود الإشارة لمدلول كل منها ، فهي رموز ومفردات تعطي بعداً هائلاً للرعاية الربانية التي تحيط بالمحاربين فيحيل الضعف قوة كما تصبح خيوط العنكبوت الواهية قادرة على إدارة الزمان وإحياء الدهور، وحين يتحدث الشاعر عن القدس فيقول حول حريق المسجد الأقصى :

" هنا الله !! كيف استباحوا حماه؟ /

وجاروا على حرم القبلتين/

وكيف ؟ وقد حاربوه جهارا /

وعاقبهم بأسه مرتين /

يعودون !! كل الخطايا خطاهم /

وكل الخنا مترع في اليدين.(١٢)

وتشير كلمات الشاعر "استباحوا حماه " وعاقبهم بأسه مرتين " إلى قوله تعالى :

(ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ...) [سورة الإسراء:٤].

ولدى محمود درويش يدخل النص القرآني في بنية القصيدة متفاعلا مع نسيجها اللغوي فيزيد من أحائها ويفك بعضاً من رموزها المستغلقة، فنراه يستخدم النص القرآني استخداما جزئيا بسيطا في قوله:

"وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل /

سبع سنابل ، في كل سنبلة /

ألف سنبلة.

وهنا يتمثل الآية الكريمة:

(ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ...) [سورة البقرة:٢٦١]

وهذا التناص يخدم فكرة أن جثة الشهيد الذي ينفق روحه في سبيل الله والوطن يتشابه مع الإنفاق في سبيل الله كما جاء في الآية ، ويقول مرة أخرى:

"هذه آياتنا فاقرأ/

باسم الفدائي الذي خلقا/

من جزمة أفقا/

باسم الفدائي الذي يرحل/

من وقتكم لندائه الأول /

الأول /

سندمر الهيكل.

وهنا يستلهم قوله تعالى:

(ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ) [سورة العلق:١].

والفدائي الذي يقدم على الاستشهاد في سبيل الله منفذ للأمر الإلهي ومن ثم كانت القراءة باسم الفدائي إنما في حقيقتها قراءة باسم الرب ، ويحتفي محمود درويش بالقرآن فيجعل عنوان أحد دواوينه " أحد عشر كوكبا " وهنا يتناص مع قوله تعالى:

(ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [سورة يوسف:٤] .

والتناص هنا موفق فالنص يتحدث عن بني إسرائيل وما بهم من كذب وغواية حتى لأخيهم يوسف.

ولدى محمد عفيفي مطر يظهر التناص على هيئة ذكر أجزاء كاملة من الآيات القرآنية في قصيدة بعنوان " محنة هي القصيدة" يقول في مطلعها:

" ولقد نرى تقلب وجهك في السماء "

هي الآية القرآنية صراحة وهذا واحد من أشكال التناص مع القرءان. وفي قصيدة أخرى يأتي التناص بشكل آخر في قصيدة بعنوان " فصل المبتدأ المؤخر" يقول فيها :

" الألوان هو النبأ العظيم المتفلت من /

حدود الكلام وشبكة الصياغة الفاصلة /

قالت له صاحبته : عمَّ يتساءلون /

وهنا كان التناص مع قوله تعالى :

(ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ) [سورة النبأ ١ :٣]" .

ثم يكمل فيقول :

" قال: لقد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد فخر عليهم

السقف من فوقهم وأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون"/

قالت لا تحزن .. أفليست الأرض واسعة /

قال : فليسقط ما استعلوا به وملكوا الأرض /

وليدمدم عليهم غضب الشعب بما أجرموا /

قالت : عذبك صوت آبائك فاسمع لهم سمع الطاعة /

وإنهم لرادوك إلى معاد هو طعم القهوة /

ونكهة الهيل وشميم الحطب في نار القبيلة .

ثم يقول بعد ذلك :" بريق سيف مشرع من الأقاصي له /

مكاء وتصدية ! /

" لو كان عرضاً قريباً وسفراً قاصداً لاتبعوك.."

ثم يقول بعد ذلك :

" وكانت قصار السور تنعقد خيمة على/

استئلافات الصبا وإيقاعات الضحى والليل /

إذا سجى (١٣).

إن هذا التناص يستخدم المصطلح القرآني والآية بشكل يتوافق مع أغراض القرآن ولكن في صورة بيانية مخالفة بعض الشيء.

ولدى أديب حسن محمد جاء التناص بطريقة أخرى حيث ظهر التناص في عنوان الديوان (وثامنهم حزنهم)، كما يقول في القصيدة الأولى التي حملت نفس العنوان (وثامنهم حزنهم) :

أوّلهم/

اقتعد الظلّ الخالي/

ثانيهم... /

أغمض بيداء الروح/

ونامَ على جسد بالٍ/

ثالثهم.../

طلّقَ من في القلب ثلاثاً/

دون توانِ

رابعهم.../

أفرَدَ بضعة أموات/

وبكى العُمْرَ الفاني/

خامسهم.../

مدَّ أصابعه المبتورة/

صوب كلاب الوالي/

سادسهم.../

أحرق أوراق الباقين/

أو يُشْعِرَ ريحاً بالحالِ/

سابعهم.../

ما زال يُفاوضُ رُسُلَ الموتِ على الأنفالِ.../

ثامنهم...

حزنٌ فوق الغيمِ/

يراقب لعبتهم/

ويمدُّ ببابِ جناحيه/

ليسُدَّ الكهفَ/

على الأهوالِ (١٤)

استطاع الشاعر توظيف النص القرآني من خلال التناص مع القرآن الكريم من خلال قصة أهل الكهف، في قوله تعالى:

(ڇ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڱ ڱ) [سورة الكهف:٢٢].

ولدى ثريا ماجدولين ظهر التناص في ديوانها أي ذاكرة تكفيك حيث تقول :

" أليس هذا وجهك الذائب/

وزهر بسمتك /

يساقط كالفراش المبثوث .

وهنا التناص مع قوله تعالى :

(ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ) [سورة القارعة:٤] .

كما تلجأ الشاعرة إلى استلهام النص القرآني عبر الامتصاص وإعادة الإنتاج وعند ذلك يخضع النص المستلهم لتغييرات جذرية تساير منطق الدلالة الجديد:

" لا تحط العصافير على يدي /

لا تبني أحلامها في دمي /

لا تزيح الرياح حلما /

نبت فوق رأسي .

وغير خاف أن الصورة في هذا المقطع تستحضر أجواء سورة يوسف وخاصة في الجزء الذي يتحول فيه النبي السجين إلى مفسر لأحلام الفتية الذين دخلوا السجن معه (١٥). يقول تعالى:

(... ۅ ۋ ۊ ې ې ۑ ۑ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [سورة يوسف:٣٦] .

ويوجد التناص لدى الشاعر عبد العليم إسماعيل في ديوانه " أبجدية عشق آت " في قصيدة حملت عنوان "تأويلات لأحلام قديمة" حيث يقول :

ما بين ضباب الرؤية

ومدار الأيام

ألقوا بي في الجب

ردوني ملكا

تأكل خبزي الطير

أنتشل الجوعى

وأقيد في ظلي من كان السجان

يأتيني خبر

أن الأرض سيأتيها الجدب

فأصالح وجعي

كي تنبت بين يديك سنابل قمح

وبيوت لا تعرف وقع الأحزان

أتوالد في عينيك بريقا

لكني ما زلت غريقا في الجب

لا يعرف عني

غير قميص فيه دماء

وعجوز يبكي

خشية ما تحمله الأزمان

ورغم جفاف البعد

تعبر من جسدي سنوات القحط.(١٦).

وهنا وجد الشاعر في قصص القرآن الكريم نبعا فياضا وتأثر بقصة يوسف ؛مستخدما الرؤيا والبقرات العجاف ومفردات القصة في شطرها الأول حيث الطفولة والجب ثم تمضي السنوات إلى السجن وهو يشبه الجب رمزيا وبهذا قد يكشف الشاعر عن رؤيته للحياة داخل مصر في فترة كتابة القصيدة وكأنها جب أو سجن ولا عجب في هذه الحتمية النفسية التي دعته إلى ذلك فقصة يوسف وأحداثها كانت في مصر سواء في مؤسسة السلطة والحكم أو في الشارع حيث القحط والجفاف والزراعة والمحاصيل. ولم يضمن قصيدته معالم الفتنة والعشق مع المرأة لأنها لم تكن من مكونات انشغاله النفسي فهو مسكون بقضية الحياة العامة والمعيشية للمواطن وضرورة توفير احتياجاته المادية من أجل الحياة .

التناص عند مهدي بندق:

من ديوان حصان على صهوة رجل يقول:

" لم أضع مصحفاً فوق رمحي الدمشقي قط /

غير أن الزمان اللئيم /

سار بي ليسار الشطط /

الذي دار ثم بشحم اليمين اختلط /

وأنا قد تبينت في محنتي /

أن شر الأمور الوسط (١٧) .

وفي ديوانه " فأنزل عليَّ سدول التجاهل" يقول :

"فجاء من أقصا المدينة رجل يسعى/

بفائض القيمة وتأتأة الشغيلة ومنتوجات أودية السليكون/

بماء كالمهل ومدن كالعهن (١٨).

وهنا وظف النص القرآني مستشهدا بمقطع من الآية الكريمة:

(ﮗ ں ڻ ڻ ڎ ڎ ۀ ۀ ه)

[سورة يس:٢٠].

ومقطع من الآية الكريمة :

(□ ى ى ێ ې □ □ □ □ □) [سورة المعارج ٨ :٩]
ولكن هذا التناص مخالف لمقاصد الآيات.

ويقول في قصيدة وردة الرضا :

هل جفت الأقلام

وابيضت العيون في الصحائف مذ عرت السوءات منا

هذه الطوائف؟!

وهنا يستمر في ذلك الانتقاد للبلاد العربية ولكن يتناص مع الحديث النبوي الشريف :" رفعت الأقلام وجفت الصحف".

ويقول في قصيدة مزنة على قبر فتحي سعيد:

ونحبس الصوافن الجياد عن مراتع الغناء

وعن ملاعب الغز. وهنا يتناص الشاعر مع النبي سليمان حين أحب الخيل .

وعند يحيى السماوي يظهر التناص مع القرءان جليا

كيف لي أن أميّز :

بين الخيط الأبيض والأسود

إذا كان الدخان

يمتدّ من نافذة الصباح

حتى ستارة الليل » .

وهنا تناص مع الآية الكريمة:

(... ڃ ڃ ڃ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ...)

[سورة البقرة:١٨٧] .

وفي المقطع التالي يستفيد الشاعر فيه من وقفة «بلقيس» أمام النبي «سليمان» وشكلها في العرش الممرّد ورفعها ثيابها وانكشاف ساقيها:

أعبري ...

لا ترفعي الثوب إلى ركبتيك ...

ليس ماءً ما ترين ...

إنه بريقُ ساقيك

على إسفلت الرصيف ...

الرصيف المخضّبِ بآهاتي !

ففي المقطع ثمة إشارة تناصية كامنة مع الآية الكريمة :

(... □ □ □ □ □ □ □ □ □ ...) [سورة النمل:٤٤]

ومن أمثلة التناص مع القرآن استحياء الآية الكريمة :

(ى ى ﯾ ﯾ □ □ □ □ □) [سورة مريم:٢٥]

إذا يقول في ديوانه « هذه خيمتي فأين الوطن» :

رأيتُ نخلة على قارعة الدربِ

هززتُها

فانهمر الدمعُ على هدبي

و عندما هزرتُ جذع الأرض يا ربي

تساقط العراق في قلبي.

يا ناسجاً كفني بمغزل غدره

و مُشمّتاً بى حاسداً وعَذولا

صَعّرتَ قلبكَ لا الخدودَ وصعّرَتْ

عيناكَ جفناً ناعساً مكحولا

في البيت الثاني تضمين من قوله تعالي :

(□ □ □ □ ...) [سورة لقمان:١٨]

أعرفُ أنّ تنّورك

لن يجود على صحنى بالرغيف ...

فلا تبخلي على جرحي

بالرماد ...

وطِّنيني واحتك ...

فقد بلغتُ من الغربةِ

عتّيا ! (١٩)

الجملة الأخيرة تناص مع قوله تعالى:

(... ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ) [سورة مريم:٨]

عيسى الشيخ حسن :

من مواليد القامشلي بشمال سوريا في عام ١٩٦٥ درس الأدب العربي بجامعة حلب ، يعمل مدرساً للغة العربية وصحفياً بجريدة الشرق القطرية منذ عام ١٩٩٩، ومعداً لبرامج الأطفال بالتليفزيون، عمل أبوه محفظاً للقرآن الكريم، والأب من أتباع الطرق الصوفية، تربى الشاعر على الشعر في هذا الجو الصوفي منذ الصغر ، أحب القراءة والكتابة ولعب كرة القدم التي أثرت سلبياً على الإنجاز الدراسي لديه فحصل على دبلوم المعلمين ثم على المؤهل الجامعي فيما بعد، كان الأب يغيب كثيرًا عن البيت بسبب العمل بعيداً عن القرية، كما توفى الأب وعمر الشاعر السابعة عشر تقريباً فتولت الأم رعاية الأسرة. حصل على جائزتي عبد الوهاب البياتي من سوريا، والشارقة للإبداع الشعري من دولة الإمارات العربية المتحدة. له عدة دواوين منها أناشيد مبللة بالحزن ويا جبال أوبي معه وأمويون في حلم عباسي ، وحين لا هواء، ومروا علي ، ومجموعة كبيرة من القصائد المنشورة بالصحف والمجلات الأدبية في كثير من البلاد العربية، وكُتِبَ عن تجربته الشعرية مجموعة كبيرة من الدراسات النقدية الأدبية بقلم عبد العزيز المقالح ومحمد صابر عبيد وماجد قاروط وغيرهم. ويمتاز شعره عيسى الشيخ حسن بأنه "قصيدة العائلة" التي ترويها الذات الشاعرة في صميم القصيدة السير ذاتية ، إذ تتمركز الذات الشاعرة حول أنويتها وتنفتح بالقدر ذاته الماحول العائلي (الأب – الأم – الأخوة ... لتحكي سيرتها وسيرتهم ، انطلاقاً من رؤية واقعية مشحونة برؤيا تخيلية ترتفع إلى بناء قصيدة سير ذاتية لها / لهم . فيتجه الشاعر إلى هذا الفضاء بروح ذاتية شعرية سردية تواقة إلى التفاصيل العائلية فيرسم صوراً وحكايات تبلور مشهداً شعرياً يخضع على نحو أساسي لتجليات القصيدة السير ذاتية ومناخاتها المكتظة بالعاطفة والانفعال معاً (٢٠).

الحزن :

الحزن معلم رئيسي ومكون أساسي في هذا الديوان وهو شعور منتشر وشائع في كل القصائد تقريباً ولهذا لا نستغرب عندما يكون عنوانه "أناشيد مبللة بالحزن" وكأننا سنسمع بعض الأغاني الحزينة، فها هو الشاعر في مستدعياته – في جلساتنا – يؤكد أنه كان نحيلاً ضعيفاً وأكثر ميلاً للشحوب ولعل ذلك من آثار حالة الحزن التي سيطرت عليه زمناً ، فهناك قصيدتان في الديوان تحملان لفظ الحزن، هما [أغنية حزينة] وتشير إلى أن الأغنية التي نريدها ونهواها ستكون حزينة مليئة بالشجن والأسى و[في الانتظار والحزن

] وهنا نلمح أن الشاعر قلق من الغد والمستقبل ، الذي يموج بتياراته وانعكاساته على شخصيته حين يقرن الانتظار بالحزن، وهو نفسه يقرر أنه ما كان ليكتب القصيدة إلا متأثرا بمناخ الشعر في الثمانينيات ، ثم ما لبث أن وجد صوته الشعري المعبر عن الذات بأقصى درجات التعبير ، وقد يعد ذلك أحد مبررات القلق لديه.

كما نلاحظ ورود ذكر كلمة الحزن اثنتين وعشرين مرة في مواضع مختلفة تكاد تشمل كل قصائد الديوان ونتساءل : أكلّ هذا الحزن يحمله الشاعر في أعماقه؟ ثمّ يتجلّى أمامنا أن الشاعر قد أخرج ما في نفسه من حزن عن طريق آلية التداعي الطليق، والتي استخدم فيها لغة خاصة هي شعره ، ولذا فنظرتنا لشعره أنّه نوع من التداعي الطليق كما في العلاج بالتحليل النفسي، ولكن ماذا بعد ذلك التداعي الطليق؟ .

سنجد الإجابة في القصيدة قبل الأخيرة حيث يقرر فيها بقوله :

" أنذا أفرغتُ أحزاني"

أي قلت مستدعياتي لكم أيها القراء الذين هم همّه منذ البداية.

وتأتي آخر قصيدة في الديوان لتكشف لنا أن وظيفة التداعي الطليق الذي تم خلال القصائد السابقة هدفت إلى إزالة الأحزان عن العالم فيقول :

" وأنا أقرؤوني ..أتلوني ..

علّيَ أمسح عن وجه العالم بعض الأحزان" .

وهنا نكتشف استخدامه لميكانيزم دفاعي هو الاستدماج لكل أحزان العالم ومسئوليته عن محاولة إزالة بعضها على الأقل ما لم تكن كلها.

ملامح من التناص مع القرآن:

التناص في أغلبه جاء على شكل ثلاث صور : الأولى تكرار المفردات القرآنية. والثانية ذكر مقاطع من القرآن داخل نص القصيد. والثالثة عرض الملامح العامة للصورة التي يتحدث عنها القرآن سواء كانت في آية واحدة أ، أكثر. وقد يعكس لنا التناص في صوره المختلفة عن النشأة الدينية المرتبط بالقرآن الكريم عبر تلاوته وحفظه منذ بواكير الطفولة في القامشلي بشمال غربي سوريا حيث البداوة – ذكر الشاعر في مستدعياته أن العائلة نزحت من العراق واستقرت في تلك الأرض - وقد تم توظيفه لخدمة البناء النفسي للشاعر إذ يقول : "أدري أن قطوفك دانية "

فقد تم توظيف هنا التناص لبيان العجز عن قطف الصدر بعد انحسار الثوب عنه فيقول :

" لكن يديّ مقيدتان ".

وفي ذلك شارة إلى صعوبة نيل إشباع مادي أراده ، في ظل ظروف اجتماعية محددة ، ولعل الدلالة تكتمل في قراءتنا لقصيدة وجع حيث نستعين بما أتاحه المنهج الإكلينيكي في دراسة الحالة النفسية حين يهتم بتفكير الوقائع وتكاملها لا رصها.

" وإن رأيت طوفاناً فلا تذهب إلى جبل /

ولا تغرق " ،

ويقول الله تعالى :

(ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ﯨ ﯩ □) [سورة هود:٤٣]

وهنا يستشهد بالصورة القرآنية مغايراً لما ترمز إليه حيث يقرر المقاومة للطوفان والحفاظ على الحياة والنجاة دون اللجوء إلى الجبل ، وهنا تكون الوصية لكل الناس لكي يحيوا أبداً.

ويقول :" يطوّف من حولها الزائرون حجيجاً ..

على ضامر ورجالاً"

ويستشهد هنا بالصورة القرآنية والمفردات نفسها حول الحج يقول تعالى :

(ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ګ ګ گ گ ڳ)

[سورة الحج:٢٧]

لينتقد الخلافات القائمة حول القصيدة الشعرية العمودية وبعض الأشكال الأخرى الجديدة ، وربما يعلن أن حالة التقديس لشكل القصيدة العمودية يجب أن تتغيّر فيوظف تلك الصور بما يحفظ ذاته لأنه وقد كان يعيش صراعا حول أي أنواع القصيدة يكتب وأيّ التيارات ينتهج وها هو ممن يكتبون قصيدة التفعيلة الحرّة فينتصر لها أخيراً ، وهكذا جاء التناص مع القرآن ليكشف عن اتجاهاته نحو القصيدة المعاصرة فيخدم التناص المعتقدات الفكرية أيضاً. وفي قصيدة المريد يقول :

"وقال لي :

إن جاءك الإعصار في الضحى /

في ليلك البهيم إن سجى/

فانحر وصلّ.

وذلك استناداً لقوله تعالى :

(ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ) [سورة الضُّحى١ :٣]

وقوله :

(ژ ژ ڑ ڑ ک ک) [سورة الكوثر١ :٢]

وهنا كان القرآن تخفيفاً لنفس الرسول لما يقوله المشركون ولما يفعلونـه من أذى وتسرية لنفسه عما يلاقيه من عنتهم . ويكون الشاعر بذلك قد قصد لا شعورياً استحضار تلك الصورة في هذا المقام باعتبار أن تلك وصايا معلمه له وهو في حال التصوف ، لكي يخفف عنه مواجده وآلامه ووحدته في ليله الطويل الذي يحدث فيه الإعصار، وهو ليل الشتاء وما فيه من وحشة للحزانى. وكان شيخه يسري عن نفسه هو أيضاً كما حدث مع الرسول (ﷺ).

ويقول :" حواء تجثو عند بابها /

محاطة بالورد والنشيد /

وسرها الباتع أوهى من خيوط العنكبوت /

وأنها تنفث من سمومها في جمرة العقد /

في غاسق لكي تموت .

وهنا يقول تعالى:

(... ژ ڑ ڑ ک ک ک ...) [سورة العنكبوت:٤١]

والشاعر يشبه الدنيا بحواء التي تمتلك الفتنة ولكنها فتنة هشة ضعيفة وقوله تعالى :

(ڦ ڦ ڦ ڦ ج ج چ چ چ چ چ) [سورة الفَلَق٣ :٤]

يفسرها – الدنيا - أكثر بأنها تنفث الشر والقتل في الليل لكي يموت الإنسان. وهنا استعار الشاعر ضعف الفتنة وخطورة الدنيا.

دلالة الرؤيا والتوحد بيوسف :

الرؤيا كما هي لدى الشاعر حال من أحوال التصوف والارتقاء الروحي ومن هنا سيكون تكرار الرؤيا لدى الشاعر مؤكدة لتوحده اللاشعوري مع النبي يوسف ، وكأنه يريد أن يقول لنا إن رؤياه تلك ستعيد اكتشاف صورة الأب لديه وتجهزه لمقابلته كما حدث مع النبي يوسف، وبهذا فقد تم توظيف الرؤيا نفسياً لخدمة اللاشعور.

يقول لأول مرة وبطريقة مستترة هوناً :" النبي أدخل السجن"، وهو يقصد هنا النبي يوسف ؛ والمتتبع لقصيدة " في الانتظار والحزن " سيجد أن هذا المقطع وضعه الشاعر في مكانه بتعسف فرضه البناء النفسي للشاعر وليست الضرورة الفنية إذ يحاول إخفاء التوحد النفسي مع يوسف فقهرته الرغبة – وهنا نجد آلية إجبار التكرار بوضوح - بذلك المقطع. وفي قصيدة الغريب يقول :"

صباحاً دفيئاً /

قميصاً من الأغنيات الحنون /

ترفرف روح الغريب على دفتر من حطام.

والقميص وإن كان العلامة على موت يوسف بدم كذب ، ووسيلة الشفاء للأب مما أًصاب عينيه والدليل على الإدانة أو البراءة من واقع الغواية مع امرأة العزيز، ففي القصيدة يشير الشاعر إلى بشارة الحياة. وليس ببعيد أن الغريب هو الشاعر الذي ستعود إليه نفسه من غربتها ، كما عاد يوسف من غربته أيضاً بدلالة القميص على وجه أبيه. ويأتي تناصّ آخر مع صورة- وليست سورة - قرآنية في نفس قصة يوسف فيقول:"

ما بال الأقدام تراود/

هذا الشارع عن شاعره /

فتطارده حتى الحلم /

ما بال الأيام تراود هذا الشاعر عن شارعه.

وذلك اقتباسا من قوله تعالى :

(□ □ □ ی ی ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [سورة يوسف:٣٠]

وهذا توحد مع يوسف أيضاً. وفي قصيدة "نشيد" يقول :"

من يدفع ثمن الرؤيا /

آه وكيف سيأكلك الذئب .../

يا يوسف /

إن عجافاً بعد عجاف /

قد مرت /

والرؤيا في ثقب الباب .

وهنا نتأكد من أن الشاعر متوحّد مع النبي يوسف في قصة طفولته وشبابه ورجولته ، ونلاحظ أن الشاعر قد عبر في طول الديوان عن هذا التوحّد اللاشعوري ولكنه في المرة الأخيرة التي يأتي فيها ذكر يوسف نراه قد كشف عن ذلك صراحة كما رأينا. ويكشف ذلك التدرّج في ذكر رموز تشير إلى يوسف إلى اتفاقٍ في الآلية التي استخدمها حين عبّر عن الحزن طوال الديوان ليذكر في القصيدة الأخيرة إجابة عن لماذا كل هذا الحزن؟ فيقول :"علّي أمسح عن وجه العالم بعضَ الأحزان.

وهذا ما قالت به لجنة تحكيم جائزة البياتي، إذ تقول في مبررات منحه الجائزة:" محاولة أخرى في محاورة نشيد الإنسان الخالد:الحزن بلغة بسيطة لا تسرف في أوهام الاكتشاف بل تنطوي على دلالات واضحة تكشف بها عن إرهاصات الروح بإيقاعات يقارب بها صوت الشاعر أصوات أشياء العالم.

ولأن آلية إجبار التكرار تعمل عملها فها هو الشاعر يعلن في الديوان الثاني "يا جبال أوبي معه" أنه يتناص مع القرآن وهذه المرة مع نبي آخر هو داوود عليه السلام ، إذ يغني أي ينشد أي أناشيد أيضاً كما الديوان الذي نعرض له "أناشيد مبللة بالحزن". ولقد ذكر أيضاً في ديوانه الثاني مفردات قصة النبي يوسف كما جاءت في القرآن ليتأكد التوحد مع يوسف الصديق وحالة حزنه عندما ترك أهله وبيته ، وهل يتفق ذلك مع ما يتردد – في الثقافة الشعبية - من أن اسم يوسف إشارة إلى الحزن والأسف ، لأن قصة حياته أغلبها معاناة من حيث الهجرة والسجن ... فيقول الله تعالى " وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم (يوسف أية ٨٤). ومن علامات ذلك التوحد أن الشاعر من زوجة ثانية للأب ، مثلما يوسف الصديق أيضاُ وربما نال – وهذا ما لا نقطع به – بعضاً مما ناله يوسف من إخوته. وإن كان ما نجزم به يقيناً أن الشاعر ومن خلال مستدعياته يذكر إخوته بالإعجاب والفخار وأحسب أنه في ذلك متوحد مع النبي يوسف في موقفه من إخوته بعدما نال عرش مصر، وألم ينل عيسى الشيخ حسن عرش مملكة الشعر بجوائزه وتميزه ونال المال بعد عمله بالخليج ؟ بالطبع بلى...

الصراع الأوديبي:

من أول صفحات الديوان يطالعنا علاقة فريدة بالأم ؛ لعلها بقايا الموقف الأوديبي حيث عشق الأم وكراهية الأب من جانب الطفل الذكر كما جاء عن طريق الإهداء وكان على النحو التالي:

"إلى نشيد الإنسانية الخالد: أمي" .

وفي القصيدة الأولى بيان يقول :

" أمي حين تلامس حزني

وتفتش في روحي عن نكسه" .

وكأنّ أمه قادرة على معرفة ما يلم به من حزن ، وتستطيع اكتشاف مصادر ألمه .

وفي قصيدة أغنية للضفة الأخرى يقول:

"تناسلت من حزن أمي

وقلت أقرؤوني.

وكأنه يريد أن يؤكد وراثته للحزن من حزن أمه وربما توحّد لاشعورياً بها ولعل ذلك لتأثره بالأم التي تتعذّب في رعاية الأبناء ومساعدة الأب الذي يغيب كثيراً والتي تحملت رعايتهم بعد رحيله المبكر هوناً.

وفي قصيدة الغريب يقول:

"ينام على دكة من تعب

يجفف أحزانه العابره

ويرنو إليها كأم وأب

وفي قصيدة سؤال يقول :

" والشتاء انتحب

دامياً ذا أنين

أي أم وأب

يبعثان الحنين.

وهنا تتضح مكانة الأم المقدمة على الأب ولعل الشاعر متأثر بالتوجيه النبوي الداعي لتقديم مكانة الأم – كما جاء في مستدعياته – ولكن والحال كما سبق وتأكد من بقايا التعلق بالموقف الأوديبي وحب الأم ورفض الأب، تأتي القصيدة التي يعاتب فيها الأم التي أحبها – على النسق الأوديبي الذي ليس كله شر كما يظن الكثيرون - توحد بحزنها باعتباره ابنها الأكبر والأثير لديها فيقول إذ يقرر واقعاً حدث في الأسرة ؛ وهو سفر أخيه لدراسة الطب في روسيا وذلك في القصيدة الأخيرة [بيان متأخر]:

" والآن

لم يتبقّ من قرائي إلا اثنان :

أمّي تركتني

كي تنسج حبات الدمع

قميصاً...

لمكاتيب أخي

المغترب النائي

حتى الإدمان.

ونرى أنه خشي من تحول تعلق الأم به إلى أخيه فيصبح الأخ المسافر والمغترب (يوسف) جديداً يرتدي قميصاً منسوجاً من دموع الأم. ولمَ لا؟ فشعوره تجاه الأم بأنها

تخلت عنه يتجلى في ردّ فعل معاكس حيث يكون إهداء الديوان للأم الحزينة :" إلى نشيد الإنسانية الخالد أمي" وأناشيده مبللة بالحزن فما بالنا بنشيده الخالد والأعظم ألا يكون مليئاً بالحزن. ويدعم ذلك التفسير ما يبدو من نكوص وهي إحدى الآليات النفسية اللاشعورية التي تكشف عن معاناة الإنسان وفي هذا الديوان ظهر النكوص حين يقول :

"وأنا ..

آه من ولد أهمل درسه"

وفي قصيدة أخرى يقول

"إن مشينا نحوها سنبلة

أو أغنية

رددتها الريح في أذن الولد"

وهنا يتضح أن الطفولة كان بها قدر من المعاناة وإهمال لبعض الدروس ربما انعكس في انجاز دراسي متوسط ، وفي ديوانه الثاني يتجلى ذلك النكوص وذكر أيام الطفولة بكل ما فيها من تباريح.

التصوف :

التصوف في حد ذاته إعادة قراءة للمفاهيم السائدة وتحاور معها والتواصل مع المطلق بكل أشكاله والوصول إلى جوهر العلاقات في الفن والإنسان والوجود ومن هنا يكون الهاجس الإبداعي في التجربة الصوفية ككل حالة إبداع وحالة حياة كاملة في نفس الوقت تتحقق بالكتابة كفعل وجودي يخلق لغته ويعيشها في نفس اللحظة وينتج الحياة أثناء حركته في اللغة حيث الكتابة الصوفية ليست أداة لتشخيص وضعيات خارجية وإنما هي تجربة في حد ذاتها(٢١).

ولذلك كان للتجربة الصوفية أثر كبير في أغناء الفكر الديني وآدابه الناتجة عن تلاحق إبداعي بين الشريعة والحقيقة، أو بين علم الظاهر وعلم الباطن فالشريعة أعطت الصوفي إشارة البدء لقرع باب الحقيقة والغوص في أعماقها والحقيقة أغنت الشريعة بما عمقته في نفس الصوفي من مفاهيمها ومنطلقاتها الأساسية وتطبيقاتها الفرعية، فارتقت نفسه إلى مستويات أعلى من مستوى التدين العامي، الذي يقف بصاحبه عند مطامح جرَّت مغنم الجنة ودفعت مغرم النار حتى بلغت به منزلة سامقة جعلت من التجربة الدينية فعل جمال، لا يبتغي صاحبها من وراءها منفعة من أي نوع حتى ولو كانت وقوفاً عند الجمال نفسه لتملي مباهجه، أو وصولاً إلى رحاب القرب للتنعم بلقاء الجمال، أو جمال اللقاء نكران مطلق للذات! إذا عرف الجزء نفسه أدرك أنه الكل وأن الجزء لا وجود له". وهيهات أن يعرف الجزء نفسه إلا بالموت، وبين المعرفة والموت جسر من الحب وهذه الأمور الثلاثة هي محور التجربة الصوفية: أن تعرف هو أن تحب، وأن تحب هو أن

تموت، وأن تموت فيمن تحب هو أن تحيا به، أي أن توجد، وفي وحدة الجذر العربي بين الوجد والوجود ما يدل على وجود الوجد بواسطة وجد الوجود. إنها الحياة الجديدة بالإيمان، كدودة الحرير تنسلخ عن دوديتها لكي تطير فراشة أو الفراشة تتهافت على النور لتحترق، أو الحطبة تحيا النار كجمرة! هذا التحول نحو الأعلى والأجمل والأفضل هو محور التجربة الصوفية (٢٢).

وفي هذا الديوان قصيدتين نقف عندهما لما لهما من دلالة على تجربة صوفية يبدو أن الشاعر قد عاشها يوما حيث يعبر عن أدق خصوصيات هذه التجربة فوالده أحد المتصوفة الذين بموته أقامت له القرية ضريحاً ، ولا شك أن الشاعر كان قد عاش مع أبيه ذلك قاصداً أو غير قاصد. وفي قصيدة فاتحة وكأنه يقول هذه هي البداية لما سيأتي في هذا الجانب إذ يقول :

" في باب الرؤيا أوقفني شيخي

يا عبد الله ...

وفي قصيدة المريد يعبر بقوله :

"وقال لي معلمي ....

ونذهب إلى أن تجرب التصوف التي عاشها الشاعر في طفولته وصباه كانت فاتحة عليه بأشياء كثيرة لم صراحة ، وتحمل قصيدة " المريد " عدداً من الإشارات التي تحيل على الفضاء الصوفي الذي يضج بالرؤى الكاشفة للكون الشعري من خلال عملية اتصال بين الصوفي (المعلم) والصوفي (المريد) الذي يتلقى وصايا معلمه:

وقال لي معلمي :

وعندما تكن غارقاً بماء الحال يا بني/

عليك أن تطل من بعيد/

كي تملك الرؤيا غداً في القادم الجديد

وقالَ لي :

إن مرت الرؤيا عليك في ثيابِ عاشقٍ/

يهيم في الشعاب والجبال/

فادعُ له بالعشقِ يستزد/

فإنه ما جاس في كؤوسها/

إلا بقايا أدمعِ المريد.

إن مصطلح قصيدة الرؤيا ينطبق على هذه القصيدة المشبعة بالحس الصوفي وهي بالتأكيد رؤيا جوانية مشحونة بفعل ذلك بالحدس وقوة الحلم وطاقة الشعر ، تلك الطاقة

الفياضة الخالقة التي تتجاوز سطح المرئيات وكيانها المحسوس لتتغمر وإياها في عملية خلق بارعة شديدة الرهبة والجمال.

والرؤيا هنا لا تعني بالوصف الخارجي وإنما هي فعل اكتشاف وكشف للذات ، فعل احتواء تعبيري للإنساني العام. وجو القصيدة السابقة لا يخلو من حزن شفيف ولكنه حزن خاص بالصوفي العاشق الذي يملأ كؤوس الرؤيا ببقايا أدمعه – ويا له من محظوظ من يحظى بعشرة الشاعر الإنسان عيسى الشيخ حسن – فها هو في قصيدة الغريب يفتح باباً من الوجد والذكريات ويجتهد في رسم أنثى تلون حزن الليالي الكئيبة.

الأب الرمزي / والواقعي

عندما قام الشاعر لاشعوريا بإقصاء الأب من العلاقة الثلاثية التي تضم (الشاعر والأب والأم) كأنه يلعب لعبة الحضور والغياب تلك التي كان يلعبها حفيد فرويد حينما كان يقذف بكرة الخيط ويخفيها ثم يحضرها ويقول مبتهجاً إنها جاءت ، وكان ذلك الحفيد يفعل ما يفعله بهدف مواجهة غياب الأم عنه (٢٣)، وقد يكون مما زكى ذلك الشعور أن الأب كان كثير الغياب والذي وهذا يشرح لنا سر غياب الأب في هذا الديوان الأول للشاعر، حتى نجد ورود الأب في الديوان الثاني (٢٤) إذ يقول:

" أي أم وأب يبعثان الحنين.

ويتبدى لنا كيف جاء ذكر الأب على هيئة استفهام يفيد الشك، وغير معرف بـ ال "التعريف" – وفي مستدعيات الشاعر يذكر أنه في هذا البيت لم يكن يقصد الأب الحقيقي – وهذا يؤكد ما توصلنا إليه فيما يتصل بالموقف الأوديبي وبقاياه الموجودة في حاضر الشاعر.

فالشاعر هنا هو يوسف – طبعا متوحد به كما سبق وأوضحنا- الجميل صورة أبيه البهية والذي قد يتحقق ميلاده الجديد عبر غوصه في عمق الظلمة – الجب والغربة - مثلما كان يوسف الصديق كان عيسى الشيخ حسن يحلم بلقاء الأب ذلك اللقاء الذي جاء في الديوان الثاني وربما يفسر ذلك سيطرة مفردة الرؤيا وكأنها إرهاص باللقاء المرتقب.

التحليل النفسي للسيف:

في قصيدة وجع يقول شاعرنا:

"سيفنا الممتطي

فسحة الجدار

نائم يحتفي بالصور

كلما داعبت خصره

موجة من غبار

غاب في دمعه وانتظر

فارساً من بلاد النهار"

إن تفسيراً شكلانياً لهذه القصيدة يدور حول انتقاد الشاعر للقوة العربية التي أصبحت توضع للزينة مثلما اللوحات والآثار المقلدة في مواجهة اللاكيان الصهيوني المسمى إسرائيل وفي ذلك لابد من الإشارة إلى التوجه العروبي القومي للشاعر العربي السوري الذي تحتل إسرائيل جزءً من أرضه حتى الآن، وأنه ما يزال يحلم بتحرير تلك الأرض. ولكن التحليل النفسي لهذه القصيدة يرتكز على الرمزية الجنسية الذكورية وفقدان القدرة للسيف / القضيب الذي تمتلكه الأمة العربية وكأنه يعاني خصاءً *Castration* في مواجهة إسرائيل، ولذلك فالشاعر يشعر بالوجع / الضعف مثل قومه العرب، - وفي مستدعياته ما يشير إلى إيمانه بمعتقدات القبيلة العربية - ، فها هو السيف / العضو الذكوري *Phallus* الموضوع للزينة على الجدار والمهمل بلا استخدام أو فائدة أو وظيفة مثلما الأسلحة المكدسة في المخازن العربية والتي نستعرضها في المناسبات القومية ، هذا العضو الذكوري يشكو العنة *Imptence* ولهذا فهو غير قادر على فعل أي شيء ومكتفي فقط بدور الناظر المتفرج – النظرية *Scoptophilia* هي اشتقاق اللذة الجنسية من النظر - فكلما حاولت الأحداث / موجة الغبار إثارته لكي ينتفض من سكونه وعنته ليهم بالفعل *Acting Out* ظهر شعوره بالوهن والضعف وقلة الحيلة والعجز مما يدفعه للبكاء والحزن والانكسار وانتظار الفارس القادم من بلاد النهار لينقذه من عجزه المقيم بداخله.

الدلالة النفسية للألوان:

عرض *Schaie* للعديد من الدلالات الرمزية الخاصة بالألوان، والتي نتجت عن عدد من البحوث أجريت بين عامي ١٩٣٥م - ١٩٦١م، وأفادت أن اللون الأحمر أشار إلى السعادة والراحة والفوران الداخلي والإثارة والحرارة والانفعال والحب والعدوان والكراهية والتصلب والقوة؛ وأن اللون البرتقالي أشار إلى الإحساس بالسعادة والحرارة والتعاسة والتوتر والدفء والبهجة والسرور والرشاقة، وأن اللون الأصفر أشار إلى الإثارة والغيرة والتعصب والدهشة والسعادة، وأن اللون الأخضر أشار إلى التحكم والانفعال والفتوة والهدوء والسلام والانتعاش والمرض والشباب، وأن اللون الأزرق أشار إلى الوقار والحزن والبرد والرغبة في التحكم والأمن والراحة والقوه والعمق والسرور، أما اللون الأرجواني فأشار إلى الاكتئاب والنشاط والرفض والحزن والعمق والثبات والتعاسة، أما اللون الأسود فقد رمز إلى الحزن والخوف والقلق والرفض والاكتئاب والتمكن والعمق والشيخوخة والغيظة والتعاسة والتعصب، وكان اللون الأبيض يرمز إلى النقاء والفراغ والهدوء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن، و أخيراً أشار اللون البني إلى الحزن والرفض والأمن والراحة (٢٥) .

ويؤكد هامر على أن اللون الأحمر يتضمن حرارة وإثارة حسية، وقد أطلق البعض عليه اللون الشهوي، ويعد أصعب الألوان بالنسبة للمريض الذي يعاني من اضطرابات في الشخصية، وأن اللون الأسود يبدو أنه أدعى الألوان للاكتئاب ومشاعر

الكبت ويحتمل النكوص كذلك، وأن اللون الأخضر إنما يشعر الفرد بالأمن ونظراً لانتشاره في الطبيعة فإن استخدامه يكثر في رسم المنزل والشجرة، ولذلك فإن دلالته تكون ضئيلة، وأن اللون الأزرق يتضح أنه يتضمن الاهتمام بالضبط وبالوقاية، وأن اللون البني يستخدم غالباً من قبل الذين يحاولون تجنب استخدام اللون. أما التظليل باللون البني إنما يتضمن دفاعية واستجابة غير ناضجة للمؤثرات الانفعالية، وأن اللون الأصفر يشير إلى العدوانية والإثارة الحسية ولذلك فإنه يكثر لدى الأطفال، ويسهل تعبير الطفل عن العداوة والغضب، وأن اللون القرمزي يستخدمه الذين يتسمون بسمات شبيهة بالبارانويا (٢٦) .

وبهذا فإن اللون الأبيض أصبح رمزاً للنظافة والطهارة والطيبة، واللون الأزرق مدعاة لهدوء الأعصاب وإزالة التوتر، ويكون اللون الأحمر سبباً لإثارة العاطفة، واللون الأخضر يوحي بالخير والنعيم والبشر، بينما صار اللون الأصفر دليلاً على الغيرة والعدوانية والدهشة والسعادة، وأما اللون الأسود فهو رمز الحزن والحداد والعزلة. وهكذا لاحظنا أن تفضيل الألوان يرتبط بعدد من المتغيرات مثل النوع – ذكور أو إناث – والعمر سواء أطفال أو طلاب الجامعة أو الراشدين وبالعوامل الجغرافية كما في دراسة اللون لدى الطلاب المصريين والقطريين، ومثل المناطق الريفية أو الحضرية أو الصحراوية، وبالحالة النفسية مثل الحزن والفرح والتوتر والاتزان الانفعالي، وله قدرة في تشخيص المرض النفسي.... الخ.(٢٧).

ولأن اللون يوحي بالصدق في الحكم وفي محاورة الأشياء وإحيائها واستحياء التجربة الشعرية والعيش فيها وبهذا فاللون لا يأتي صدفة أو لوظيفة زخرفيه جمالية محضة بل يأتي لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى(٢٨).

وبناء على كل ما سبق فقد جاء اللون في الديوان بطرق غير مباشر كما يلي:

الليل = الأسود ، والفجر = الأبيض ، ونجوم الليل = الأصفر ، والسماء = الأزرق ، والشفاه = الأحمر، والشجر = الأخضر، والدم = الأحمر ، والتراب والماء = لا لون ، والجمرة = الأحمر ، والشمع = الأبيض ، وحبر الكتابة = الأسود، والنار = الأحمر...الخ وفي تلك الألوان يتضح سيطرة الأسود والأصفر والأزرق والأحمر ، ولعل تلك الألوان تشير إلى الكآبة والحزن والعدوانية الكامنة أو الموجهة تجاه الذات مما يفسر حالة الاكتئاب / الحزن لدى الشاعر، كما تشير تلك الألوان على البيئة الجغرافية التي عاش فيها الشاعر حيث التنوع في الألوان ما بين الصحراء وألوانها الصافية الزاهية (الأصفر والأحمر والأزرق) والبيئة الزراعية حيث الألوان (الأسود والأخضر والأزرق ولا لون كما في الماء) .

والشاعر هنا – في هذا الديوان وبقية أعماله الشعرية - يكتب سيرته الذاتية العائلية (الذات والأم والأب والإخوة والزوجة والوطن وهمومه) وهكذا كان الشعر بديلاً عن كتابة السيرة الذاتية.



المصادر

١. عيسى الشيخ حسن : أناشيد مبللة بالحزن . منشورات جائزة عبد الوهاب البياتي .دار الجندي ، دمشق .١٩٩٨.

المراجع

١. شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٦، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٩٧.
٢. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ : الشعر المعاصر درا توبقال ، المغرب ،ط١ ، ١٩٩٠.
٣. شربل داغر: مرجع سابق.
٤. أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع ، الأردن ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٢.
٥. محمد بنيس : مرجع سابق .
٦. عبد الله الغذامي: قافلة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط٢، ١٩٩٢.
٧. محمد بنيس : مرجع سابق .
٨. جابر عصفور : ذاكرة الشاعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠٠٢.
٩. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر.القاهرة. دار المعارف ١٩٧٠.
١٠. مصري حنورة : الدراسة النفسية للإبداع الفني منهج في تقويم الشعر (في سيكولوجية التذوق الفني) . دار المعارف . القاهرة. ١٩٨٥.
١١. سامي محمود علي : الحلاج شعرية التصوف . مجلة أدب ونقد . عدد ١١٦ . القاهرة. ١٩٩٥.
١٢. محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠٠٥.

١٣. محمد عفيفي مطر: قصائد مختارة . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠٠٢.
١٤. أديب حسن محمد : وثامنهم حزنهم. دمشق. اتحاد الكتاب العرب. ٢٠٠٥.
١٥. عبد السلام المساوي : مثل قصيدة حرة قراءة لديوان أي ذاكرة تكفيك ؟ للشاعرة ثريا ماجدولين . مجلة عمان تصدر عن أمانة عمان الكبرى .العدد ١٥٦. حزيران ٢٠٠٨
١٦. عبد العليم إسماعيل : أبجدية عشق آت. الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة.٢٠٠٤.
١٧. مهدي بندق : حصان على صهوة رجل . القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٢ .
١٨. مهدي بندق : فأنزل عليَّ سدول التجاهل. الإسكندرية.دار تحديات ثقافية.٢٠٠٨.
١٩. يحيى السماوى: نقوش على جذع ، نخلة . ٢٠٠٦. ويحيى السماوى: شاهدة قبر من رخام الكلمات ،٢٠١٠. ويحيى السماوى: مسجة من خزر الكلمات، ٢٠٠٨. ويحيى السماوى: لماذا تأخرت دهراً، ٢٠١٠.
٢٠. ماجد قاروط : المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان . إتحاد الكتاب العرب . دمشق. ١٩٩٩.
٢١. سحر سامي : شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية .القاهرة .الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠٠٥.
٢٢. نهاد خياطة : دَور التجربة الصّوفيّة في إغناء الفكر والأدب. مجلة الموقف الأدبي .دمشق . مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب . - العدد ١١٦ كانون الأول" ديسمبر" ١٩٨٠.
٢٣. مصطفى زيور: في النفس. دار النهضة العربية . بيروت.١٩٨٦.
٢٤. عيسى الشيخ حسن: ياجبال أوبي معه. الشارقة. ٢٠٠٢.
٢٥. لويس كامل مليكة : دراسة الشخصية عن طريق الرسم . ب د. ١٩٩٤.
26. *Schaie,K.W : On The Relation Of Color And Personality . Journal of Projective Techniques & Personality Assessment. 1966, Vol. (30), No. (6), P.P. (512-521).*
٢٧. خالد محمد عبد الغني : سيكولوجية الألوان. دار الوراق للنشر والتوزيع. عمان . ٢٠١٥.
٢٨. يوسف نوفل :صلاح عبد الصبور والرمز اللوني . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة.١٩٨٥.



الفصل السادس

التحليل النفسي لدلالة الرؤيا والدم والقميص

قراءة في ديوان " كمنجة التوت " لمحمد يوسف

يا يوسف فادخل زينة عزلتك البيضاء

أنت على مرمى اليتم

يوسف ها إنك تتدلى من نون الملكوت

التوحد بالأنبياء:

يشير التوحد إلى كونه حيلة من حيل التوافق تتم على مستوى لا شعوري دون وعي من الفرد نفسه أنه يقوم بها وفي هذه الحالة يتمثل الفرد ويستدمج داخل ذاته دوافع واتجاهات وسمات شخص آخر بحيث تصبح دوافع واتجاهات أصيلة في كيان الشخص تضرب بجذورها في أعماق بنائه النفسي وهكذا فإن التغير الذي يحدث في الفرد أو في شخصيته لا يكون مؤقتا ولا مفتعلا كالذي يحدث في موقف التمثيل أو المحاكاة والتقليد بل يكون عميقا في تأثيره في الشخصية ومستمرًا إلى حد بعيد وعلى هذا فالابن يتوحد بأبيه والبنت تتوحد بأمها والشخص يتوحد بالشخصية التي يرى فيها مثله الأعلى، وفي حالة التوحد هذه يكون النجاح الذي يحدث لمن نتوحد به نجاحا لنا غير مباشر نحس حلاوته، ويكون إشباع دوافعهم كأنه إشباع خاص بنا كما يكون الإحباط أو الفشل ، أما التقليد الذي يشبه التوحد فهو أن يقوم الشخص بوعي وبقصد بتقليد ومحاكاة شخص آخر في حركاته وسكناته وهي عملية مؤقتة بحيث يعود المقلد إلى شخصيته العادية بعد انتهاء عملية التقليد (١).

والأنبياء شخصيات مثالية أختصها الله بهداية الناس إلى الإيمان به والالتزام بالحق والخير والعدل وبقية مكارم الأخلاق ، وهناك دعوى دائمة باقتفاء أثرهم والمشي على نهجهم ، ولما كان المبدعون ممن يرغبون في تحقيق صورة جميلة عن العالم والحياة فإنهم والحال هذه يريدون لا شعوريا التوحد بنماذج تيسر لهم الاستمرار في اتجاههم من الحياة ، ولأن هناك تنوع في الأنبياء وفي حياتهم وفي طرق دعوتهم فإن كل مبدع وشاعر يجد نفسه في فترة من فترات حياته مدفوعا للتعلق والتوحد بشخصية واحد من الأنبياء وربما يتغير ذلك التوحد من نبي إلى آخر فمثلا هناك من توحد بالمسيح ÷ ثم النبي أيوب.

التوحد بالنبي أيوب والمسيح :

وفي قراءة شعر بدر شاكر السياب أثناء مرحلة مرضه الأخير نجده قد توحد مع النبي أيوب إذ أن كلاهما مرض مرضا طويلا ومزمنا حيث برزت شخصية النبي أيوب إذ يقول القرءان عنه :

(ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ
چ) [سورة الأنبياء٨٣ :٨٤]

وسمّى السياب عشراً من قصائد ديوانه " منزل الأقنان " [بسِفْر أيوب] بجانب قصيدة أخرى في الديوان بعنوان " قالوا لأيوب " فالسياب هنا يلتقي مع النبي أيوب في كثير من العبارات والنص التالي من قصيدة " قالوا لأيوب "

قالوا لأيوب جفاك الأله/

فقال لا يجفو /

من شد بالإيمان /

لا قبضتاه ترخي ،/

ولا أجفانه تغفو "/

قالوا له "

والداء من ذا رماه "/

في جسمك الواهي (٢).

ومن الصور الرائجة صورة المسيح باعتباره رمزا للفداء ولقد وردت عند بدر شاكر السياب في ديوان أنشودة المطر قصيدة بعنوان " المسيح بعد الصلب" حوالى أربع وعشرين مرة حتى لكأنك تظن أن السياب شاعر مسيحي فيقول :

" بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة /

غنيت تربتك الحبيبة /

فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه .

فالشعر هنا مسيح جديد يحمل الاغتراب من أجل أن يفتدي بلده ، من الاستبداد الذي أذاه ولم يدرك أن هذا النفي يمكن أن يولد بعثا جديدًا وخلاصا من الاستبداد نفسه وبذلك يكون الشعر قد فدى بلده مثلما فعل المسيح ، وهنا يكون الشاعر هو المخلص الجديد. ثم يقول :

" بعدما أنزلوني /

سمعت الرياح /

في نواح طويل تسف النخيل /

والخطى وهي تنأى /

إذن فالجراح /

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل /

قدم قدم قدم /

القبر يكاد بوقع خطاهم ينهدم/

أترى جاءوا ؟ من غيرهم ؟/

قدم قدم قدم/

ألقيت الضجر على صدري/

أو ما صلبوني أمس؟..

فها أنا في قبري/ "(٣).

وصورة المسيح موجودة أيضا في شعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة أغنية إلى يافا فيقول :

" يافا يسوعك في القيود /

عارٍ ممزقة الخناجر عبر صلبان الحدود /

وعلى قبابك غيمة تبكي وخفاش يطير/

قالوا تمتع من شميم عرار نجد يا رفيق /

فبكيت من عاري فما بعد العشية من عرار .

فشعب يافا أو شعب فلسطين هو المسيح الجديد والفادي الذي ضحى بنفسه من أجل يقظة الوطن العربي كله ، فصلب على الحدود ومزقته الخناجر(٤).

التوحد بالنبي موسى :

في ديوان موسى حوامدة المسمى "شجري أعلى" نطالع قصيدة "مآرب أخرى" يقول فيها :

أعطاني سحر الكلمات وكلمني تكليما/

يا الله/

هل يلقى عبدك موسى /

في الناس نبوته وعصاه /

بيضاء يدي والطير طيور /

سأشق البحر وأرفع عن كل الناس الجور/

هارون أخي والشعر شقيقي الأوفى".

هذا التناص مع النبي موسى يخدم هنا قضية التحرر من الاحتلال الإسرائيلي فموسى حوامدة أردني من أصل فلسطيني ولا يخفى أن شخصية النبي موسى قد عانت من صلف وغلو بني إسرائيل الكثير والكثير ، والشاعر لابد أنه وأسرته وقومه قد عانوا أيضا من الإسرائيليين الجدد الحرب والموت والتشريد ، ومن ثم فإن هذا التوحد يخدم البناء النفسي للشاعر في قضية قومه الوطنية (٥). ولما لا واسمه أيضا موسى؟.

ويشير محمود الشريف خلال تعليقه على ديوان وحي التجلي وبقية الإنتاج الشعري - لكاتب هذه السطور - وكأن توحد الشاعر بشخصية النبي موسى تكشف عن بنائه النفسي، ولعل المتأمل للنتاج الشعري الخاص بالشاعر الدكتور خالد محمد عبد الغني سيلاحظ بسهولة ذلك التوحد في معظم القصائد ، ولعل ابنة شعيب في قصة موسى (خ) هي الحلم المتجسد في شخصية عروس البحر - ذلك الكائن الأسطوري، ونأخذ جزء من قصيدة " بعنوان فخرج منها " إذ يقول فيها :

"أهبهك عصايَّ/

وأهشُ بها على آلامكِ/

فتذوب/

ومن رقصها /

أصنع ألف دواءْ/

وناري أُشعلها /

ليلاً وضحى /

لعلها تهديني إليكِ/

فنستدفئ من برد أيامنا /

صبحاً وغسقا /"

فلما أتاها ...." /

نودي من هناكَ /

أيها المسافرُ..../

هذه أرض مصرَ/

تؤوب من رحلتكَ غانماً /

ثلاث آياتْ/

نفسكَ/

والعصا/

واليد البيضاءْ " .

وهذا المشهد الشعري يشير إلى رحلة عودة موسى من أرض مدين إلى مصر ولكن الشاعر هنا وظفه – المشهد - توظيفا يخدم بنائه النفسي حيث رغبته في العودة غانماً عدة مكاسب (٦).

محمد يوسف (سيرة شبه ذاتية):

من مواليد المنصورة في ١٩٤٣ وتوفى في ١٨ نوفمبر ٢٠٠٣ ، حصل على ليسانس الآداب لغة إنجليزية عام ١٩٦٤ ، عمل مدير تحرير مجلة التقدم العلمي الكويتية ، وحصل على العديد من الجوائز خلال مسيرته الإبداعية منها جائزة الأدباء الشبان ١٩٦٩ ، وجائزة الثقافة الجماهيرية عام ١٩٧١ ، عضو بالعديد من اتحادات الكتاب في مصر والكويت وغيرهما ، صدر له أحد عشر ديوانا شعريا وله تحت الطبع خمسة مؤلفات ما بين الكتاب والمسرحية والشعر ، ينتمي لجيل الستينيات الذي شهد دراما هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، حيث تجذرت رؤيته وتمحورت حول تأكيد إنسانية الإنسان لتمكينه من مواجهة الصراع الجيو- سياسي في غابة الوجود والأقنعة ، ويتميز شعره بتكريس رؤيته لتمجيد قيم الحرية والحب والخير والجمال واللمسة الإنسانية – أليست هذه الأهداف مما كان يدعو إليه الأنبياء ؟ - وخمسة كتب ، وثلاثة كتب مترجمة .

اللاشعور الجمعي وعلاقته بالشاعر محمد يوسف :

يقدم الشاعر محمد يوسف المعجون بدماء وأوجاع الشعب العربي في ديوانه هذا جملة من القضايا والرموز التي تحتاج لوقفات كثيرة لا يتسع المقام لها في اللحظة الآنية فكيف نغفل البعد القومي العربي وحزنه على الهزيمة العسكرية الدامية في ١٩٦٧، وقبلها موقفه من ثورة / انقلاب يوليو ١٩٥٢ – على حد تعبيره – والأحداث التي

مرت بها مصر بعدها من إنجازات أو مصائب وانتقاده للعولمة / الأمركة التي تسيطر على مقدرات الشعوب ، والحرب على أفغانستان ، والاغتراب النفسي وحالة الحزن الذي عاشه سواء داخل مصر وخارجها ، وكيف لا نتعامل مع ذكرياته الذاتية وطفولته وتعلقه بأمه وعناصر البيئة التي عاش فيها صغيرًا وهل ننسى احتفاؤه بعلمائنا الكبار ورموزنا الثقافية نجيب محفوظ وأحمد مستجير وعلى عتمان وأحمد زويل ، والحب ، وعشقه للتاريخ والحضارة العربية ويؤكد ذلك المعنى ما يذكره مصطفى سويف من أن الشرط الأول لقيام الشاعر هو ظهور علاقة معينة بينه وبين مجتمعه وهنا نطبق تلك القاعدة النفسية التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بعزلها عن مجالها ويذهب يونج عند علاقة الفنان بالمجتمع فيفرق بين اللاشعور الفردي واللاشعور الجمعي واعتباره الأخير مصدر الإبداع في روائع الفن وتعليقه مثل هذا الإبداع على الأزمات الاجتماعية الحادة وانهيار رموز المجتمع وتحرك اللاشعور الجمعي لإعادة التوازن حيث أن مهمته تعويضية للفنان(٧) ، والديوان مليء بالقصائد والتعبيرات التي تكشف عن المجتمع وأزماته وانهيار القيم بداخله مثل قصائد " ٦ حارة السوق ، و سوق السمك صفحة من يوميات شجر الدر ، و أول مايو ١٩٣٤ وأسماء على الشجرة نجيب محفوظ واحمد مستجير وعلى عتمان وأحمد زويل والمتنبي ، وبكائية بيضاء لمريم المتربص ، والفيشاوي ، و مقهى لحنين الناي و الوحش ، وكوميديا سوداء بنكهة الكابوس، وأصابع الزمار ، وجوانتانامو وكرنفال التيوس" ، كل القصائد سياسية واجتماعية تعنى بالهم الوطني القومي والإنساني العالمي والانتقاد للسياسة الأمريكية والهيمنة على العالم.

التوحد بالنبي يوسف في الاسم :

توجد في الديوان قصيدة واحدة / وحيدة / فقط تحمل اسم "يوسف " (٨). وفي القران سورة واحدة فقط تحمل اسم "يوسف" ، كما تأتي مفردات قصة النبي يوسف واسم يوسف نفسه في قصائد الديوان بشكل لافت للنظر مما يستدعي معه وقفة لنتبين الدلالة النفسية له فنراه يقول :

"ويخطف زينتها الذئب المتربص بالإيقاع /

أنا يوسف المقطوع ، /

واعبر على جثة الحلم للمهزلة /

يوسف ممتلئ بالينابيع،/

يوسف المتدثر باليتم ، /

وكان يوسف غارقا في دم السنبلة العجفاء ،/

كان الوقت دمي وقميصي سنبلة ،/

كان سؤال الكاف قميصا

يوسف اعرض عن هذا ،/

وخيوط قميص الكاف تنز،/

لم يعرض يوسف فاندلع الوطواط، /

وكتب قصيدة بعنوان "يوسف" يقول فيها:

" وقميصي دمي /

ودمي شجرة مثل سنبلة في كتاب ورماد لحلم تشظى ،/

وحنين قميصي لحلم يمر عليه اخضرار التراب،/

يوسف يتدلى من غصن الكاف ،/

أية لغة تعصم يوسف من تخليط السيليكون ، /

يوسف منحشر في كيمياء القاموس

فاسأل يوسف ما شئت ،/

يا يوسف من علمك الأسماء /

تخير يا يوسف ماشئت/

مشيئتك هي المشكاة ،/

يا يوسف فادخل زينة عزلتك البيضاء /

أنت على مرمى اليتم ،/

يوسف ها انك تتدلى من نون الملكوت (٩).

فيوسف الشاعر يتوحد بيوسف النبي في الاسم الذي جاء عنواناً للسورة وللقصيدة في كل منهما مرة واحدة – توحد في الاسم – ثم يتوحد الشاعر /يوسف مع النبي يوسف في يتمه المعنوي ولقد تبين بوضوح أن اليتم عنده هو يتم الشعب ويتم مصر ويتم القضية التي ناضل من أجلها وهي الحرية في مصر ، ولعل حزنه :

البادي لكل ناظر هو من أثار ذلك اليتم /

أنا يوسف المقطوع/

يوسف المتدثر باليتم /

أنت على مرمى اليتم /

وعن الإيمان بالقدر الذي يدثر قصة يوسف من أولها لأخرها يظهر إيمان الشاعر بالقدر فيقول :

" يوسف يتدلى من غصن الكاف/

يوسف ها انك تتدلى من نون الملكوت /

والحرفان كاف ونون يمثلان كلمة كن تلك التي تؤكد القدرة والقدر معاً.

الرؤيا :

كما كانت لدى يوسف الصديق سواء ما كان في طفولته أو ما كان من تفسيره لرؤى السجينين والملك ، فهي لدى الشاعر حالة خاصة جدا لها تفسيرها أيضا حيث يقول :

" واعبر على جثة الحلم للمهزلة/

يوسف ممتلئ بالينابيع /

وكأن الحلم كائن وليس وسيلة للتنبؤ أو للتفريج الانفعالي وعليه أن يمضي على

حثته لواقع مؤلم /

ودمي شجرة مثل سنبلة في كتاب ورماد لحلم تشظى ،/

وحنين قميصي لحلم يمر عليه اخضرار التراب/

إنه الحلم والرؤيا وأحوالها أحد لزوميات النبي يوسف وبها تبدأ قصته كما في القرآن:

(ۋ ۋ ې ې ۑ ۑ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [سورة يوسف:٤]

القميص :

ومفردة القميص التي جاءت خمس مرات بأشكال مختلفة حيث يقول :

" /كان الوقت دمي وقميصي سنبلة ،/

كان سؤال الكاف قميصا /

وخيوط قميص الكاف تنز،/

وكتب قصيدة بعنوان "يوسف" يقول فيها:

" وقميصي دمي /

ودمي شجرة مثل سنبلة في كتاب /

ورماد لحلم تشظى ،/

وحنين قميصي لحلم يمر عليه اخضرار التراب/ .

وكان القميص في حياة يوسف النبي العلامة دالا مهما على أهم الأحداث في حياته فقد أخذوا قميصه ولطخوه بدم كذب و جاؤوا به إلى أبيه يعقوب ليقولوا إن الذئب قد أكله :

(ڇ ڃ ڃ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک) [سورة يوسف:١٨] .

وكان وسيلة لشفاء الأب من مرض ابيضاض العين وعلامة على أن يوسف لما يزل حيا:

(ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ې ې ۍ ۍ □) [سورة يوسف:٩٣]

وكان القميص الوسيلة التي تحاول به امرأة العزيز - زليخة – جذبه إليها :

(ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ) [سورة يوسف:٢٥]

وعند التحقيق في الواقعة والاستشهاد بالأدلة كان القميص مدافعا عن يوسف أيضا :

(ڳ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮭ ﮭ ﯓ ﯓ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ) [سورة يوسف٢٦ :٢٧]

وعند صدور الحكم كان القميص الحاسم لكل شيء:

(ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ې ې ۍ ۍ □ □ □ □)

[سورة يوسف:٢٨]

ونلاحظ أن مفردة القميص جاءت في قصة يوسف في القران الكريم خمس مرات ، وجاءت في الديوان عند محمد يوسف خمس مرات أيضا ومن المؤكد أن الشاعر لم يكن يقصد إلى ذلك سبيلا ولكن لأن التوحد بين الشخصيتين قوي يجيء ما يؤكده دائما .

الدم:

يعبر الدم عن الفداء والتضحية والعدوان والثورة والقتل...الخ واللون الأحمر الذي يشير الدم إليه يبعث على البهجة لأنه يؤدي إلى التنبه العصبي والذي يؤدي بدوره إلى حالات الأرق وعدم الاسترخاء ، ويشير إلى القوة ، وذلك لوجود علاقة وثيقة بينه وبين الدم ، كما يرمز اللون الأحمر لدى الغربيين إلى الشياطين والأرواح الشريرة كما يشير إلى السعادة والراحة والفوران الداخلي والإثارة والحرارة والانفعال والحب والعدوان والكراهية والتصلب والقوة.

وفي قصة يوسف كان علامة على موت يوسف حيث أكله الذئب كما ادعى إخوته ، وتأتي كلمة الدم في الديوان مرات كثيرة لتشير إلى وجه أخر من وجوه التوحد بين الشاعر يوسف والنبي يوسف فيقول :

"التوت دمي /

فاسأل دمك /

هذا دمي فتقدم /

وبوصلة للدم /

والدم رؤيا ووضوء/

والشجرة بوصلة للدم /

والوردة نائية بين دمي ونشيدي/

وكان يوسف غارقا في دم السنبلة العجفاء ،/

كان الوقت دمي وقميصي سنبلة ،/

وقميصي دمي /

ودمي شجرة /

ودمي بين مصيدتين /

فيسيل الدم /

يهوى الدم الحي /

هل الدم ماء".

خاتمة :

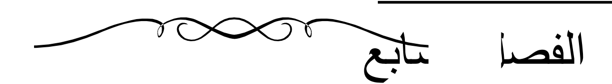
لعل المتابع لحياة الشاعر سيتأكد أن هناك أحداثا شبيهة أو قريبة الشبه بما حدث للنبي يوسف ، فكلاهما يغترب عن وطنه ويعمل في بلد آخر ، - يوسف النبي / مصر ،

يوسف الشاعر / الكويت ، وكلا البلدين فيهما ثراء اقتصادي مصر يومها / والكويت حاليا ، ويوسف النبي يمتلك الخزائن ويصل لمنصب رفيع في مصره / مهجره ، ويوسف الشاعر يحصل على الثراء في الكويت ويصل لمنصب رفيع مديرًا لتحرير مجلة العلم ، ويضع المناهج الدراسية في اللغة الإنجليزية لطلاب الكويت ومناصب عديدة أخرى ، وفتنة امرأة العزيز – زليخة – مع يوسف، أحسبها غواية الحياة المعاصرة وسيطرة نزعة الاستهلاك والرغبة في تحقيق المكاسب المادية ولو على حساب القيم الإنسانية والمثل العليا وهذا لم يتنازل عنه الشاعر يوسف في غربته أو في مصر فبقي بآلام المقاومة وآلام الغربة معا حتى أن الشاعر يدخل غرفة الإنعاش ويعيش في غيبوبة عدة أيام ، وهل نتصور منظر المستشفى والدم كان أحد مكونات المستشفى وأحد مكونات قصة يوسف النبي ، وقصة يوسف الشاعر الذي رحل إلى الرفيق الأعلى وهو بالمستشفى وكأن الدم رفيق أيضاً في قصته حتى في لحظة النهاية.



الهوامش

١. فرج طه وحسين عبد القادر وشاكر قنديل ومصطفى كامل: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. ط٣، دار الوفاق للطباعة والنشر بأسيوط .٢٠٠٥.
٢. علي البطل : الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، الكويت . دار الربيعان . ١٩٨٢.
٣. مصطفى السعدني : فصول في الشعر الحديث ونقده. ب د .ب ت .
٤. عبد الوهاب البياتي : القيثارة والسيف. الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠٠٠.
٥. محمد سالمان : استلهام النص الديني في شعر محمود درويش. مجلة إبداع . الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٧ ، ٨ . صيف وخريف .٢٠٠٨.
٦. صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية. القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٢.
٧. محمود الشريف : مقدمة كتاب الدلالة النفسية لتطور رسوم الأطفال تأليف : خالد محمد عبد الغني .مؤسسة طيبة للنشر .القاهرة . ٢٠٠٨. وفيها تعليق على ديوان "عروس البحر لا تدخل الجنة" الذي يضم القصيدة المشار إليها.
٨. مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر.القاهرة. دار المعارف ١٩٧٠.
٩. محمد يوسف : كمنجة التوت . مركز الحضارة العربية. القاهرة.٢٠٠٥.



حسين عبد القادر
رائد السيكودراما وثناءٌ على الأستاذ[1]

رعدٌ في أفق السيكودراما

ناسكٌ في محراب الفن

١ - كتبت هذه الدراسة في بداية عام ٢٠١٥، ومن المفارقات أني كتبت هذا العنوان دون الإطلاع على ما كتبه هانز ساكس حين وصف فرويد في أكثر من موضع بالبروفيسور "كان فرويد "الأب بالنسبة للأطفال" وسيجي "اختصار سيجموند" بالنسبة للسيدتين – يقصد زوجته وأختها -، وكان البروفيسور في دائرتنا من الأصدقاء والأتباع (هانز ساكس: فرويد أستاذي وصديقي. ترجمة سعد توفيق. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٨٥. ص ٦٥).

متبتلٌ في رحاب التحليل النفسي

علمٌ من أعلام التنوير [١]

مفتتح :

لعلي كنت من تلك القلة التي وضعتها الأقدار في صحبة رجال عظماء مجال الفكر والعلم والأدب والثقافة والفن والدين، فمنهم من صحبته سنوات ومنهم كانت صحبته لقاءات عابرة وسريعة ولكنها تركت أثرها في نفسي وامتد فيما بعد، على يقين أن الأستاذ الحق هو من يحرص على أن يقف تلاميذه بجواره لا خلفه، وبخاصة أني رأيت تلك الصفة – الحرص كل الحرص من أساتذة الجامعة على أن يقفوا وحدهم، ويقف تلاميذهم على مبعدة منهم بحيث تنمحي كل فرصهم في الظهور أو حصد القليل من الشهرة والانتشار بل ويكادون أن يقفوا حجر عثرة في طريقهم إذا ما بدت منهم أمارات النبوغ والإبداع - ومنهم كل أساتذة علم النفس إلا من رحم ربي وهم قليل لا يبلغوا عدد أصابع اليد الواحدة ذاك إن بلغوها، ولكن أن يحرص الأستاذ – أي أستاذ – على أن يقف تلاميذه أمامه فهذا ما قد صدمني وبدل ما عشت اعتقده لسنوات من أن "الأستاذ الحق هو من يحرص على أن يقف تلاميذه بجواره لا خلفه وهم قليل فيمن عرفت"، فلقد أتيحت لي فرصة تلبية دعوة الأستاذ لي لحضور ندوة بجماعة الرواد، وقدم دفتر تسجيل الحضور ولما كان الأستاذ سيكتب البيانات فقد كتب - كنا ضيوفه د.جمال يوسف[٢] والمؤلف- وبمرور السجل عندي قرأت ما يلي: "د.جمال يوسف أستاذ جامعي، ويليه المؤلف بذلك الوصف، ويليه حسين عبد القادر – هكذا -"[٣]. ومنذ أن تعرفت على الأستاذ وأنا أدفعه دفعاً يصل لحد تجاوز الممكن من فروق المكانة والعمر والعلم و،،،وو– وهو بسماحة الأب ورهافة حس الفنان وعمق رؤية العالم وحدس الصوفي يقبل مني هذا التجاوز الذي لا يقف وراءه غير الحب وحده -.. لكي يكتب لنا سيرته الذاتية التي أراها مليئة بالأحداث [٤] والذكريات التي تتصل بهموم الوطن والعلم والفن والذات – أقصد ذاته هو -، فهو المناضل الذي يؤثر الكتمان عن البوح ويخفي دوراً كان من الممكن أن يدفع ثمنه حياته، وهو الفنان

---

١ - هذا ما وصفت به الأستاذ في قائمة الشكر في اطروحة الماجستير ، خالد محمد عبدالغني: أنماط اضطرابات النوم لدى الراشدين والمسنين وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية "دراسة مقارنة بين الذكور والإناث". رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة بنها. ١٩٩٨.

٢ - الكاتب والباحث والدبلوماسي.

٣ - يشغل الأستاذ منصب نائب رئيس الجمعية التي تأسست عام ١٩٢٩. وكانت الندوة في تمام الساعة الخامسة بعد العصر من يوم الجمعة الموافق ١٣ مارس ٢٠١٥. ولقد لبيت في ذلك اليوم دعوة الأستاذ على الغداء ومن بعدها العودة للمنزل واستكمال جلسات الحوار ثم حضور الندوة. سبع ساعات في حضرة الأستاذ.

٤ - بين يدي عدد من تلك السير الذاتية في مجال علم النفس ولست بصدد إصدار الحكم عليها ولكنها صدرت في السنوات التي تلت إلحاحي على الأستاذ كي يكتب سيرته مما يؤكد صدق توجهي الداعي لكتابتها.

الذي آمن بالفن وبقدرته على تغيير الذات والواقع لما هو أفضل، والمسرح تحديداً كان وجهته الذي إلتحق به في بداية الستينيات من القرن العشرين، وهو المحلل النفسي الذي صنع نفسه بنفسه وقدم أطروحتي ماجستير ودكتوراه غير مسبوقتين ولا ملحوقتين وثلاث بحوث ميدانية لفاعلية استخدام السيكودراما في علاج الاكتئاب والجناح والمدمنين، ودراسات في التحليل النفسي والسينما والمسرح والسياسة والتاريخ– أقرر ذلك وأنا المتابع بدقة متناهية لما يصدر من بحوث ودراسات وأطروحات في علم النفس -، والإنسان في صورته المتعالية عن الصغائر المجامل لأقصى درجات المجاملة [١] دمث الخلق والمعطاء بلا حدود [٢]، وكان دائماً ما يرى بأنها سيرة عادية ليس فيها ما يستحق أن يقال، وإذا قيل فلمن ينقال؟ - بحسب تعبيره -، وهذا من معالم تواضعه لا أكثر، ومرت السنوات وإذ بي وإذ بي ألح عليه في أن يكتب كتاباً عن التحليل النفسي عارضاً فيه للنظرية وما لها وما لها وما عليها [٣] وفعلاً تحددت بعض اللقاءات لكي أقوم بالكتابة في حين يملي الأستاذ عليَّ ما يريد، ولكن ظروف المكان منعتني من تنفيذ تلك المهمة [٤]، ولما غبت عن الوطن لسبع سنوات تقريباً عرفت خلالها بصدور كتابه "التحليل النفسي ماضيه ومستقبله"[٥]، وخلال المؤتمر الدولي الثالث حول العنف والإرهاب والذي نظمته الجمعية المصرية للتحليل النفسي، تجددت في نفسي الدعوة لإصدار كتاب تذكاري تكريماً للأستاذ ولكن حالت دون تنفيذه موقفه الرافض لصدور مثل هذا العمل وهو بين ظهرانينا، كما أن

---

١ - عندما ترقى أستاذي الدكتور عادل خضر – وهو من أشرف على أطروحتي الماجستير (١٩٩٨) والدكتوراه (٢٠٠٣) – لدرجة الأستاذية وكان أد. حسين عبد القادر ضمن لجنة فحص النتاج العلمي وترقيته، أصر الأستاذ على الذهاب لتهنئته بنفسه في بيته، ولم يكتفِ بالاتصال التليفوني، وأهداه موسوعة علم النفس والتحليل النفسي أيضاً، ومن قبلها كان هو من رشحه لجائزة عبد الحميد شومان للعلماء الشبان العرب بالأردن عام ١٩٩٨. كما دعاه مشاركاً في إحدى حلقات برنامجه "اللهم اجعله خير" على قناة (ART)، ومن نافلة القول أني كنت شاهداً على كل تلك الأحداث بل وربما صنعت على أيدي، وغيرها مع آخرين تشير كلها إلى تلك الروح المجاملة المعطاءة. وكان لي في هذه الواقعة - واقعة الترقي - حدس فريد إذ تنبأت باسم الأستاذ الثالث في لجنة التحكيم بعد معرفة اسم الإثنين الأولين.

٢ - عندما ذهبت لزياته للمرة الأولى أهداني كتاب "في إيجابية التوافق" تأليف صلاح مخيمر وتقديم حسين عبد القادر. الأنجلو المصرية.١٩٨١، وفي كل زيارة يهديني كتاباً له أو لغيره أو بحثاً أو مقالاً. وسنقف بعد حين على الإهداء الأول وغيره، وما فيها من دلالات.

٣ - كنت قد أعددت في عام ١٩٩١ بحثاً مطولاً بعنوان "فرويد نظرة جديدة" ولما تزل هذه الفكرة تلح علي لكي تكون كتاباً أعرض فيه ما لفرويد وما عليه وبخاصة بعد أن تناولت نظرية التحليل النفسي والانتقادات الموجهة لها بالتفنيد في حوار بإذاعة مونتكارلوا الدولية في برنامج "أفكار" للإذاعي فايز مقدسي يوم السبت الموافق ٢٠٠٧/٦/٩.

٤ - كان الأستاذ ومازال يقيم في شارع الشهيد طيار حسن لطفي متفرع من شارع الخليفة المأمون منشية البكري، مصر الجديدة، ولقد سكن ذلك الحي منذ عام ١٩٧١، وهو بيت لابد من الوقوف عنده وهذا ما سيكون في الصفحات القادمة، وكنت وما زلت أقيم في بلقس مركز قليوب محافظة القليوبية.

٥ - للكتاب واقعة سيرد ذكرها لاحقاً عندما نقارن بين عنواني بحثين للأستاذ عن فرويد وعن القوصي، وبحث لي عن الدكتور عادل خضر أيضاً.

تقاعس بعض "رفاق الصحبة" حينها حال أيضاً دون الإبحار لصدور الكتاب، وبعد عدد من السنوات عرضت فكرة إصدار كتاب يضم الأعمال المجمعة للأستاذ مثلما حدث مع مصطفى زيور ويوسف مراد وغيرهما، على عدد من عارفي فضله، وكان الترحيب والتهليل ديدنهم جميعاً بل وزاد الأمر فتنة أنهم عرضوا تمويل نشر كتب أخرى عن حياة الأستاذ وأعماله، وكان الإتفاق على الصيف من عام ٢٠١٣ لتنفيذ المهمة والانتهاء منها، وأعلنت أني بصدد إصدار كتاب عن حياته وأعماله وناشدت بعض عارفيه بأن من لديه محاضرات كان قد تلقاها على يديه أو ندوات أو مقالات بقلمه يمكن له أن يزودنا بها، ومن يريد كتابة مقال عنه أو عن أحد أعماله أو كل أعماله فليتفضل بإرساله لنا، ولكن الرفاق أيضاً تركوا الساحة وشغلتهم أنفسهم وأموالهم وأهليهم عن الفكرة.

ولكن الأفكار الحقة لا تموت طالما كان وراءها من يشعل في جذوتها الحماس بل والحياة، ولما كنت على صلة توثقت في السنوات الأخيرة مع أسرة تحرير مجلة علم النفس الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وبعد أن طرحت عليهم فكرة إجراء حوارات مع الأعلام لتقديم رؤيتهم للجيل الجديد وليكون ذلك الحوار شكلاً من أشكال التكريم لهم في سنوات عمرهم المتقدم، فقد رحبت هيئة التحرير وكلفتني بإجراء حوار مع الأستاذ لكي ينشر في أحد الأعداد القادمة من المجلة، وعلى الفور أعددت أسئلة كثيرة جداً كنت قد سألتها الأستاذ منذ سنوات بلغت العشرين وعرضت عليه الموضوع فرحب قائلاً: "وبدون الحوار...بينا رسائل شوق لا أكتمها". وبعد إجراء الحوار علمت أن هيئة تحرير المجلة تنوي عمل ملف عنه بحيث يضم الحوار وشهادات عدد من الشخصيات التي ترغب في الكتابة عن الأستاذ، وفعلاً أمسكت بالخيط من جديد وراسلت عدداً من الرفاق لكي يكتبوا هذه المرة وفعلاً رحبوا بالفكرة ووعدوا بتنفيذها، ولكن متى ينتهي الوقت؟ هكذا كان سؤالهم فأخبرتهم بضرورة السرعة فالحياة لا تنتظرنا، وأكدت على سرعة الكتابة لأن الملف جاهز ومكانه محجوزاً بالمجلة، وانتظرت أن تأتيني المقالات، وطال الانتظار، وطال أكثر فأكثر حتى نفد صبري وخشيت من طول التأخير وما قد يتبعه مما لا أحبه – أعرف عن نفسي أنها لا تطيق الانتظار والتسويف "فإن كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة" - فقررت ألا أنتظر أحداً على حد قول فاروق جويدة "لا تنتظر أحداً....فلن يأتِ أحد"، ولأني على صلة سيئة بالانتظار الذي أصبحت أمقته بعدما كتبت في قصيدة "أتلهى بصديقين الوحدة والانتظار"[1]، فقد شرعت في تنفيذ الفكرة وحدي لتكون وردة واحدة أقدمها للأستاذ في عيد ميلاده، بدلاً من الباقة كثيرة العدد من الورود التي كنت حريصاً عليها، ولعل في وحدانية الوردة من الدلالة والمعنى ما يفوق الكثرة، ولا أدل على قيمة الوحدانية ما ذكره القرآن "وكلكم آتيه يوم القيامة فرداً"، فكلنا يذهب إلى "الله" تعالى فرادى، وها هو العلامة صفوان يهدي ترجمته للعبودية المختارة لإنجي أفلاطون وفؤاد مرسي قائلاً "عاشا

---

١ - قصيدة للمؤلف بعنوان "عندما يغني الألم بقلبي" جريدة الشرق القطرية . ٢٧ مارس ٢٠٠٧، وأعيد نشرها في ديوان "وحي التجلي". القاهرة. ٢٠٠٧. ويشير هانز ساكس أن فرويد قال له مازحاً" ما عرفت شيئا أكثر سرفاً من كل ذلك الفحم اللازم لإذكاء نار الجحيم. كان الأفضل إجراء المحاكمة المعتادة مباشرة والحكم على المذنب بالشئ مئات الألوف من السنين، ثم يساق إلى الحجرة المجاورة ويترك لينتظر فحسب إذ سرعان ما يصبح الانتظار عقاباً أسوء من الحرق بالفعل (هانز ساكس،١٩٨٥: ص ٦٨).

يجمعهما حب مصر وماتا كما نموت جميعاً: فرادى"[١] ، هذه كانت قصة هذا الكتاب / المقال الذي يحتوي على قراءة تحليلية لحياة الأستاذ وهو الذي كان دائم الرفض لأي نوع من الاحتفاء به والتكريم له ما دام حياً – طبعاً موقفي ضد هذه الفكرة [٢]-، وهو الذي كان حفياً بأستاذه مصطفى زيور فجمع تراثه العلمي ونشره في حياته بمناسبة بلوغه الثمانين، وبمقدمة زميل آخر مخفياً دوره وزاهداً في إبراز جهده هذا [٣]، وليس هذا فقط بل كتب العديد من مقدمات الكتب لعدد من التلاميذ والزملاء بل والأساتذة [٤]، وكتب أيضاً محتفياً بعدد من الشخصيات الذين كانوا له بمثابة الأساتذة [٥]. ولما كان بين يدي عدد من المؤلفات حول حياة وأعمال مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد سواء من ينتقده بشدة أو يذكره بكل الخير[٦]. وكتاب بيرنارد مولدورف حول فرويد [٧]، وكذلك كتاب عن زيور والتحليل النفسي في مصر [٨]، وكتاب عن المحلل النفسي "فيلهلم رايخ"[٩] وأيضاً ما كتبه فرويد عن عن حياته والتحليل النفسي[١٠]. فقد رأيت أن أكتب ووو.

في الطريق إلى ٢٢ يناير:

أنهيت الدراسة الجامعية الأولى بقسم علم النفس بآداب بنها في مايو ١٩٩٢ ضمن أعضاء الدفعة الثانية، فقد كان القسم وليداً يومذاك، وبه عدد لم يتجاوز أصابع اليد الواحدة من المدرسين حديثي العهد بالحصول على الدكتوراه أغلبهم من خريجي آداب عين شمس،

---

١ - إتين دي لابويسيه: مقال في العبودية المختارة. ترجمة مصطفى صفوان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٩٢.

٢ - منذ أن قرأت رواية يوسف السباعي "أرض النفاق" في بواكير الصبا ورأيت أنه أهدى الرواية لنفسه محتفياً بنفسه إذ هو حي، معتبراً أنه لا قيمة بالنسبة له أي احتفاء أو تكريم له بعد موته، ومنتقداً أننا شعب يحب الموتى ولا يكرم الأحياء، وأنا مقتنع بهذا الرأي أيما اقتناع.

٣ - مصطفى زيور: في النفس "بحوث مجمعة" دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٨٦. تقديم : أحمد فائق.

٤ - منهم صلاح مخيمر: في إيجابية التوافق.١٩٨١. ، أحمد فائق : مدخل إلى علم النفس: ٢٠٠٢. فرج أحمد فرج: التحليل النفسي وقضايا العالم الثالث. ٢٠٠٧. ونيفين زيور: النرجسية من فرويد إلى لاكان. ٢٠٠٥، خالد عبدالغني : الذكاء والشخصية. ٢٠٠٧، قيس جواد العرادي: رايش والتحليل النفسي. ٢٠١٤. كرمن سويلم : سيكولوجية الأزواج والزوجات العقيمين، ٢٠١٥.

٥ - مصطفي زيور، وعبد العزيز القوصي، ولويس مليكة، وصلاح مخيمر، ومصطفى صفوان، وسامي علي، وفاروق عبد القادر.

٦ - هانز ساكس: فرويد أستاذي وصديقي. ترجمة سعد توفيق. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٨٥. لجنة الرواد ومشاهير بدار ومطابع المستقبل: فرويد حياته وتحليله النفسي. مراجعة أحمد عكاشة. دار ومطابع المستقبل. القاهرة. ب ت. إريك فروم : فرويد. ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد. مكتبة دار الكلمة . القاهرة. ٢٠٠٨.

7 - Muldworf: Freud. Les editeurs francais reunis. Paris. 1976.

٨ - مصطفى صفوان وسامي على وأحمد فائق وحسين عبدالقادر: مصطفى زيور في ذكرى العالم والفنان والإنسان. معهد اللغة والحضارة العربية / المركز الثقافي المصري. باريس. ١٩٩٧. والحق الحق أن الكتاب كان للأستاذ لكي يتحدث فيه عن زيور ولكنه آثر الآخرين فضم أعمالاً لهم أيضاً.

٩ - قيس جواد العزاوي: رايش والتحليل النفسي أضواء على سيرته العلمية والعملية. القاهرة. دار أفاق للنشر للنشر والتوزيع. ٢٠١٤.

١٠ - سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة، بروت. ١٩٨١.

ومع ذلك لم نحظَّ – نحن خريجوا هذا القسم – بمعرفة عن التحليل النفسي تتجاوز فصلاً واحداً في مواد تاريخ علم النفس أو الإرشاد النفسي أو نظريات الشخصية، ويكاد أن يكون ذلك الفصل مكرراً أو مبتسراً حسب ظروف الطلاب من جهة الحضور أو من جهة المدرس القائم بالتدريس فكلهم من الذين يقيمون خارج بنها وعليهم السفر لأماكن إقامتهم ومواعيد القطارات تكاد تكون مقدسة وهي الأولى بالرعاية والاهتمام، وبالعودة لتلك المقررات نجد مادة تاريخ علم النفس "الفصل الرابع بعنوان: ظهور النظريات الشخصية وتطورها وأهم روادها" ص ص ١١٩ – ١٥٦. من القطع الصغير. ومثلها في مادة الإرشاد النفسي ومادة نظريات الشخصية، وكانت مكتبة الكلية فقيرة فيما يتصل بكتب علم النفس بعامة، وكانت أشد فقراً فيما يتصل بكتب التحليل النفسي الذي لم ولا عنوان واحد يحمل اسمه ولا أحد مؤلفات فرويد المترجمة إلى اللغة العربية، وبالرجوع إلى وثيقة الاستعارة الخاصة بي من مكتبة الكلية خلال الفرقة الرابعة تبين ما نذهب إليه من فقر مدقع في كتب علم النفس وبخاصة التحليل النفسي في المكتبة، وكنت مزوداً بمعارف عدة عند دخولي الجامعة ما بين قراءة منتظمة لأعمال طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمد الغزالي ومصطفى محمود ومحمد متولي الشعرواي وخالد محمد خالد، ومع مرور الأيام تهاوت نظرتي لمصطفى محمود والشعرواي بفعل الدكتور محمد حافظ دياب مدرس الانثروبولجيا يوم ذاك – والفائز بجائزة الدولة التقديرية ٢٠١٣- [١]، والعقاد بفعل الدكتور الدكتور السيد فضل مدرس النقد الأدبي ساعتئذ – وعميد الكلية فيما بعد -، وبقي في وجداني تعلق بمحمد الغزالي واستبدل العقاد بنجيب محفوظ[٢]. وقادني قدري للالتحاق بقسم علم النفس بكلية الآداب بجامعة عين شمس لأدرس السنة التمهيدية للماجستير وبعدها دبلوم علم النفس الإكلينيكي أعوام (١٩٩٤ – ١٩٩٥ – ١٩٩٦) وكانت مادة التحليل النفسي لأستاذ واحد وكان المقرر واحداً في الشهادتين وهو حول إسهام جاك لاكان ومدرسته في التحليل النفسي. والحق أن الفائدة كانت أيضاً قليلة لندرة المراجع في هذا الشأن فلم تزد عن مقال مرحلة المرآة[٣] وجدل الإنسان بين الوجود والاغتراب[٤]. وكتاب

---

١ - في أحد أيام الدراسة الجامعية الأولى وبعد المحاضرة اصطحبني للسير معه بعض خطوات حيث كان يقيم يقيم في بنها بالقرب من مبنى الكلية ويومها قال لي "إن أباه علماه درساً مفاده أنه إذا اردت الوصول لهدفك فلا يجب أن يقف شيئ في طريقك " فإذا أردت السفر للقاهرة ومعك أموالاً فاركب وسيلة غالية ومريحة وإذا قلت فاستعن بوسيلة أقل تكلفة وإذا لم تمتلك شيئً فاذهب سيراً على الأقدام ..المهم أن تصل لما تريد ووجه كلامه لي قائلا :" أن تجمع بين العلم والشباب والمال فذاك مستحيل ولكن تخير اثنين فقط، واحذر أن تحاول جمع الشباب والمال أولاً، فسيصعب تحقيق العلم بعد ذلك" ولعل هذا الدرس المبكر جداً (١٩٩٠) حدد بعض ملامح حياتي فيما بعد.

٢ - لقد نما هذا الإعجاب بنجيب محفوظ والذي تجسد فيما بعد بكتابي "نجيب محفوظ وسردياته العجائبية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ٢٠١١.

٣ - جاك لاكان : مرحلة المرآة. ترجمة وليد الخشاب . مجلة ألف . الجامعة الأمريكية بالقاهرة. ١٩٩٤.

٤ - مصطفى زيور : جدل الإنسان بين الوجود والإغتراب: في النفس بحوث مجمة. (مرجع سابق).

وكتـاب ريتشـارد بـوثبي "الرغبـة والمـوت"[(١)،(٢)] وكتـاب مـالكولم بـوي "فرويـد ، بروسـت ولاكان"[(٣)].

ومنـذ أن دخلـت الجامعـة بـدأت أواظـب علـى الحضـور لمعـرض القـاهرة الـدولي للكتـاب كـل عـام، لإتجـول بـين صـالات عـرض الكتـب، وقاعـات النـدوات والأمسـيات والحصول على بعض الكتب مما غلت قيمته العلمية وقلت تكلفته المالية من طبعات أغلبها لناشـرين مصـريين وبخاصـة هيئـة الكتـاب ودار المعـارف وسـتر الأزبكيـة وغيرهـا، وبعـد الظهر بقليل جداً، تـدفعني قدمايَّ للمشـي أمـام المقهـى الثقـافي فـإذا بلوحـة إعلانـات مكتـوب عليها "احتفالية عن مصطفى زيور" وعلى الفور أتطلع للباب، وولجته بسرعة فائقة وكـان الحضور متوسطاً – وهذه عادة الندوات الثقافيـة فـي كل الـدنيا - فتقدمت الصـفوف لأجلـس بالصف الأول مـن جهـة اليمين، وبجواري أحد أسـاتذة قسم علم الـنفس بـآداب عين شـمس الـذي قضـى أغلـب حياتـه المهنيـة بالسـعودية إمـا متعاقـداً أو مرافقـاً لزوجتـه ولا أحسـب أن نتاجـه العلمـي تجـاوز ثلاثـة كتـب علـى أحسـن تقـدير، وأمـامي المنصـة، مقـدم النـدوة في المنتصف وعن يمينه أحد المتحدثين رجل يقترب من الستين عاماً يرتدي بدلـة بنيـة اللـــون وكوفيـــة قريبـــة مـــن ذلـــك اللـــون، ربعـــة لا هـــو بالطويـــل ولا بالقصـــير ولا بالسمين ولا النحيف، أبيض البشرة في حمرة قليلـة كأنهـا اللـون الـوردي، ولعـل ذلـك يعود لأصول شامية[(٤)]، قصير الشعر نصفه أبيض اللون تقريبـاً، يفرقـه جهـة اليمـين، أفلـج السنتين الأماميتين العلويتين، عريض الجبهة، واسع العينين - لقد دخلت الندوة ومقدمها قد عرفه فلم أتبين اسمه، وأخذ يتكلم، فظننتـه أحد الـذين كانـا مكتـوبين علـى اللافتـة – ومـا إن انتهى من حديثه إلا وأخذت أصفق له مستمتعاً بحديثه المنساب في يسر جدول المـاء العـذب الذي خبرته طفلاً في حقول القرية، وما بصوته من طلاوة كنت قد تعودت عليهـا مـن كثـرة استماعي للإذاعة لسنوات طويلة، وبلاغة في مفرداته وصوره وتشبيهاته كنـت قد خبرتهـا في الأدب والشعر، ودقة في ضبط مخارج الحروف والألفاظ وإعرابها كنت قد خبرتهـا فـي دروس التجويـد وقـراءة القـرآن وسـماعي لكبـار القـراء ، وإيقـاع صـوتي كمـا فـي ألحـان الموسـيقى – سـنعرف بعـد حـين فـي تسـجيله علـى جهـاز الـرد *Answer Machine* فـي التليفـون كـم فـي هـذا الصـوت مـن جمـال - وتعبيـرات وجهـه ويديـه وابتسـاماته خـلال

---

1 - *Richard Boothby : death and desire " psychoanalytic theory in lacan`s return to Freud ". Routledge, Chapman and Hall, Inc. ; New York .1991.*

٢ - ترجم المؤلف الفصل الثاني "lacanian reflections on narcissism" (ص ص ٢١- ٤٥) وهذه الترجمة منشورة بمجلة علم النفس . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد ١٠٠ ينـاير – مـارس . ٢٠١٤.

3 - *Bowie,M. : Freud ; Proust And Lacan Theory as Fiction . Combrige, University pres , U. K . 1990 ..*

٤ - لقد كتب الأستاذ " ومن مصر، حيث جئت لكني دومـاً أقول إنـي مصـري الجنسية، عربـي الهويـة، لبنـاني الهوى(كلمة أساتذة الجامعات العربية في المؤتمر الأول لعلم النفس - بيروت من ٧ -١٠ أبريل ٢٠٠٠-).

الحديث مما يجعلك تحس بقربك منه وكأنه يوجه الكلام لك وحدك دون الحضور جميعاً، وانتهت الندوة وعلى الفور قادتني خطواتي المتثاقلة نحوه، فها هو قد غادر المنصة ليصبح في منتصف المقهى الثقافي تقريباً، واقفاً ظهره للباب ووجهه للمنصة،،

- السلام عليكم
- فرد وعليكم السلام
- "لا فض فوك" ما كل هذا الجمال؟!!
- حضرتك د.فلان..
- بابتسامة ...لا..
- الزميل من أين؟ - تبينت أن المقصود بأين ؟ جهة العمل وفي أي جامعة أو أي قسم لعلم النفس أكون.
- أنا لا أعمل بالجامعة، ولكني أدرس تمهيدي الماجستير بقسم علم النفس بآداب عين شمس هذا العام (١٩٩٤- ١٩٩٥).
- حسناً..- وأخرج كارت من جيبه، وأعطاه لي ماداً يده وابتسامته في آن .. "لازم نلتقي....... يسعدني ذلك" -.

أخذت الكارت – كان صغير الحجم على غير المعتاد ومكتوباً فيه "حسين عبد القادر .. رقم هاتف المنزل.. وكان من الممكن أن يكتب فيه يومها ما يلي" - كما عرفت فيما بعد - "أستاذ التحليل النفسي بجامعة المنصورة، فنان قدير بالمسرح القومي، محلل نفسي، أستاذ التحليل النفسي بجامعة عين شمس وأكاديمية الفنون وسكرتير نقابة الفنانين سابقاً. كل هذه الألقاب هي بعض حقه ولكنه تنازل عنها طواعية واكتفى باسمه فقط، وله الحق كل الحق في ذلك فما هو بمن يحتاج للقب وظيفي يستتر وراءه، ولعلها صفة التواضع والاقتراب الحميم من الناس دون النظر لوظائفهم، فأشهد بأن كل الذين عملوا بالجامعة عندما ألتقيهم يبدون قرباً وحميمة في الحوار، وعندما أخبرهم بأني لا أعمل بالجامعة، يصبحون وكأن الطير حط رحاله على رؤوسهم فأصاباهم الصمت والرغبة في الابتعاد، فما يكون مني إلا أن أبادلهم نفس الشعور والسلوك، ولكن أبداً ما رأيت في الأستاذ هذه الآفة التي حفظه الله منها (فما يسلم منها إلا من سلمه الله)، ولعل ذلك بعض ما يفسر سر العزلة المختارة - مع الاعتذار لمؤلف ومترجم العبودية المختارة – الذي ضربتها على أيامي خلال السنوات العشر الأخيرة، والتي لم يكن فيها من اتصال إلا بالأستاذ، فكنت أتصل به غباً، وأتشرف بالاقتباس من صبح ضيائه غباً أيضاً [١]، وقد يغضبه ذلك الغياب ولكن ما يهونه هو أني بعد الغياب أكون قد أنجزت

---

١ - لقد تبينت في نفسي أن سر هذا الغياب ربما يعود لتلك النزعة الفنية الموجودة في تكويني النفسي فغيابي عن الظهور في الوسط العلمي أو الاجتماعي يكون من أجل إنتاج عمل بحث أو مقال أو كتاب وبعدها أعاود الظهور مرة أخرى، وراق لي ما يقوله مخيمر في مثل هذا المقام إذ رأيته يعبر عني :" بينما يتنازل رجل الجمهور عن ذاتيته تواؤماً مع الواقع الخارجي (الديماجوس) فإن العصابي بنحبس في ذاتية من تخيلاته الطفلية (الميثوس) تسد عليه كل سبيل إلى الواقع الخارجي. أما الفنان فإنه يعزف عن الواقع الخارجي ليلوذ بذاتية صروحه الفنية (الأبولونيوس) هذه التي تعود به من جديد عبر استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية إلى الواقع الخارجي. وكذلك العالم فإنه يعزف عن الواقع الخارجي ليلوذ بذاتية صروحه

شيئاً (مقالاً أو دراسة)، فقد كان يخالجني شعور بالفشل لأني لم أستطع الحصول على عمل بالجامعة، وصارحته بأن سر غيابي عنه هو ذلك الشعور ولا أحب أن أرى نظرات الشفقة في عينيه، فما كان منه إلا أن قال:" ...ومنذ متى والعمل بالجامعة دليل على شارة الإمارة، وبهذا هدأت نفسي قليلاً، حتى كانت الذكرى العشرين لعلاقتنا فكتب في إهدائه – لي - لكتاب رايش والتحليل النفسي[1] والذي كتب مقدمته :" الزميل العزيز ....لعشرين عاماً سعدت فيها بمفكر وعالم موسوعي المعرفة خسرته الجامعة وكسبه واقع أبحر في شطآنه لتخوم لا يقربها غيره،،". وأيا كانت أهداف هذه الجملة الرائقة سواء من رفع لروحي المعنوية لكي أواجه الإحباط الوظيفي، أو المجاملة الرهيفة، أو تقدير لجهدي الذي اطلع عليه،، وصدر بعضه بمقدمة رائعة كانت صاحبة الفضل في زيوع الكتاب وانتشاره، أؤكد أياً كانت الأهداف .. فقد ءآتت تلك الجملة أكلها أضعافاً كثيرة.

كان هذا هو اللقاء الأول الذي جمعني بالأستاذ، وبعد أن كتبت مسودته قرأت ما كتبه هانز ساكس عن لقائه الأول بفرويد فتعالوا نقرأ ما كتبه لعلنا نقف على أوجه للشبه أو المفارقة: "أما الآن فالنوافذ معتمة والضوء الوحيد ينساب من مصابيح قليلة استقرت على منضدة المحاضر، وخلعت صفوف المقاعد المتصاعدة الخاوية على القاعة مظهراً شبحياً، ولما كنت أعرف تمام المعرفة حيائي وتخاذلي أمام أية مغامرة جديدة، ولو كانت مغامرة متواضعة مثل هذه، فقد اصطحبت معي ابن عمي، آملاً أن يزودني وجوده بالشجاعة اللازمة، ولكني شعرت في هذه الظروف بخوف يتزايد كل لحظة، وعندما دخل سيد نصف واضح أنه أستاذ اتجهت صوب الباب، هامساً لابن عمي في اضطراب أننا قد أخطأنا المكان، فماذا كان عساه يحدث لو نجحت محاولتي في الهرب؟ يقيناً، كان دخولي مجال التحليل يتأخر سنة أو أكثر، لكن كان من المستحيل أن تأخذ حياتي كلها مجرى مغايراً. ولحسن الحظ لم أفلح. كان السيد النصف الواضح، والملتحي لحية بلون القسطل نحيلاً متوسط الحجم، وكانت عيناه عميقتين نفاذتين وجبهته ذات ارتفاع ملحوظ عند الصدغين. قال بألطف طريقة، مشيراً لصف من ثماني أو عشر مقاعد في نصف دائرة بمقدمة المقاعد، قرب منضدة المحاضر، حيث جلس نفر من الناس: "هلا ازددتم اقتراباً وتفضلتم بالجلوس أيها السادة؟". واستجبنا لدعوته وعندما بدأ محاضرته فقدت حالاً كل أثر للحياء أو "الكف" فقد تحللت وذابت كلها في اهتمامي الشديد بما كان يقوله وبإعجابي بالطريقة التي قالها بها وكان التأثير يزداد امتداداً وعمقاً كلما ازددت إصغاءً وتعلماً. وتبدد حيائي الذي أزاحه جانباً عند لقائنا الأول وتلاشت معه موانع أخرى كثيرة وعقبات داخلية كانت تعترض طريقي، كانت الكراسي قد صفت في مقدمة المقاعد الخاوية

التفسيرية ونماذجه الهيكيلية عن الواقع (اللوغوس) هذه التي تعود به من جديد عبر ما تقدمه من حقيقة عن الواقع تتأكد بالممارسة العملية إلى الواقع الخارجي . فعملية الإبداع الفني والابتكاري العملي ليست غير حركة دياليكتيكية من الذهاب والمجيئ، من العزوف والعودة ما بين الواقع الخارجي والذاتية الفردية (صلاح مخيمر : في سامية القطان: كيف تقوم بالدراسة الكلينيكية. جزء ١. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ١٩٧٩. ص ٣٣).

١ - قيس جواد العزاوي: رايش والتحليل النفسي أضواء على سيرته العلمية والعملية. تقديم : حسين عبدالقادر. القاهرة. دار أفاق للنشر والتوزيع. ٢٠١٤.

لأن فرويد كان يكره أن يعلي صوته الذي كان ينقصه ما يدعى بالرنين "المعدني" في هذه الأصوات" [١].

وكان ذلك اليوم الذي جمعنا للمرة الأولى هو ٢٢ يناير ١٩٩٥.

الطرح أم التعيين الذاتي أم الاستبصار بالذات والمصير؟:

عندما تفضل الأستاذ وكتب لي مقدمة لكتابي الذكاء والشخصية عام ٢٠٠٧ قال عن لقائنا الأول "في يوم زمهريري ما كان له أن يبدد دفء سويعات كانت يومها بعض نذر للوفاء لمن كان له عليَّ وعلى غيري فضل النشأة العلمية والتكوين "العلامة خالد الذكر مصطفى زيور "كان اللقاء مع الزميل والابن الدكتور خالد محمد عبد الغني، فيومها ومنذ ما ينيف عن عقد من الزمان كان اللقاء.... شابٌ طُلَعَةٌ يقبلُ في نهاية لقاء بمعرض الكتاب المصري السنوي بأرض المعارض حيث كنتُ والعلامة فرج طه نتحدث عن أستاذنا "المصطفى" (مصطفى زيور)، وما أن انتهينا من الشجن المتجدد إلا والبرودة تسري من جديد بالأجسام، لكنها لا تبدد الإفهام، وإذ بهذا الشاب يندفعُ لتحيتي منادياً اسمي بزميل عزيز كان مقدراً أن يتحدث معنا، لكن حالت دون حضوره ما حرمنا من متعةِ حديثهِ، ولم يشأ منظموا اللقاء أن يغيروا اللافتة المعلنة عن اسمه، وهنا كانت المفارقة: مديحٌ يتداعىَ به خاطرُ ابنِ مسكونٍ بالشعرِ والأدبِ (وخالد سيكون له بعد ذلك قصائدَ منشورةٍ ومذاعةٍ، وقلمِ أديبٍ إذْ يكتبُ عِلماً)، لكن المفاجأةَ تولدتْ من المفارقةِ، إذ ناداني باسمِ الزميل الأعز، وكانَ في البسماتِ ما يبدلُ حَرَجَهُ، لتتآصر المشاعر، وتتأجج علاقةٌ أحسبُها تحملُ — في البدءِ على الأقل - ملمحاً لنبضٍ طرحيٍ *Transference* والطرحُ لمن يعرفُ التحليلَ النفسيَ، ليس بعداً فحسبْ بين المحلل ومريضهِ باعتبارهِ جوهرَ كلِ علاجٍ سواء أقره المعالج وعياً بهِ، أم غابَ عنهُ دورهُ، فهو وجودٌ بالقوةِ - بأيٍ من شِقَيْهِ الموجِب (حباً) أو السالب (كرهاً) في كل علاقة إنسانية -. وتتعدد اللقاءات مع طالبِ علمٍ نابهٍ من أولئك القلة من عطشى المعرفة [٢].

هذه كانت رؤية الأستاذ لما نشأ بينه وبيني من علاقة استمرت لما بعد العشرين عاماً، لا أود أن أعيد شرحها ولكن رؤيتي لها بعد كل تلك السنوات والأحداث أحسبها قامت منذ اللحظة الأولى على ما يمكن أن أسميه الاستبصار بالذات والمصير وإسقاطه على شخصية الأستاذ، والإسقاط *projection* مصطلح نشأ في نظرية التحليل النفسي ويشير إلى كونه حيلة دفاعية محددة في التحليل النفسي وينحصر في أن يلصق الفرد بغيره مشاعره الأليمة، ودوافعه الغريزية المستهجنة، وهذا النمط من الدفاع القائم على طرد الأفكار غير المقبولة من الذات إلى العالم الخارجي إنما يجد أنموذجه الأصلي الأول في عملية بصق الفم للأشياء الكريهة وهو يعمل بصفة أساسية في الفوبيا والبارانويا ولكنه يعمل أيضاً لدى الأسوياء، فهانز الصغير كان يكره أباه ويخاف منه ولكنه كبت هذه

---

١ - أتبين الآن أن ثمة تشابهاً بين الأستاذ وفرويد.

٢ - خالد محمد عبدالغنى: الذكاء والشخصية "تقديم أد.حسين عبدالقادر". مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٧.

المشاعر وأسقط الكره والخوف على الخيل [1]. وخلاصة القول أن الإسقاط لا ينحصر فقط في كونه آلية من آليات الدفاع كأن يلصق الفرد بغيره مشاعره هو ودوافعه هو، وإنما يقوم على معاني أخرى تجعل منه معطىً للإدراك باعتباره واحداً من تلك العمليات التي يتضمنها، ويستند فيها الإدراك إلى دياميت المجال النفسي باعتبار أن الإدراك نتاج (بين – شخصي) مع البيئة الخارجية، وبخاصة عندما يكون الموضوع غير محدد، فإن المرء في إدراكه له يضفي عليه من عنده، فدوافع الشخص وما يغلب عليه من اتجاهاته تجعله يدرك الموضوع أو الموقف أو المثيرات بطريقة خاصة وهكذا بقدر ما لا يكون الموضوع – أو المرئي – محدداً، تتداخل الشخصية بالقدر نفسه لتسبغ على الموضوع دلالة ومعنى، وما أكثر معاني الإسقاط لدى فرويد إذ يراه في الحلم تعبيراً خارجياً لعملية داخلية، لكن ثمة معنى آخر يتصل بالإدراك بوصفه إسقاطاً، وهو أشمل من المعاني السابقة إذ يشتمل على كل مظاهر نشاط الفرد [2]. ومصطلح الذات self يضم مجموعة من المفاهيم المرتبطة به مثل صورة الذات وتعني تصور الفرد لذاته وإمكاناته وخصائصه وسماته واستعداداته ومجمل ما عليه شخصيته، وإدراك الذات الذي يشير إلى كيفية إدراك الفرد لذاته، ومدى وعيه بأوجه القوة والضعف في شخصيته كالبخيل الذي يرى في نفسه غاية الكرم وكلما اقترب إدراك الفرد لذاته من الموضوعية كلما كان أقرب للتوافق والنجاح [3]، ومفهوم الذات الذي يعد الطريقة التي يدرك بها الإنسان نفسه، وهو يمثل صورة الذات أو فكرة الشخص عن ذاته والصورة التي يكونها الفرد عن نفسه في ضوء أهدافه وإمكاناته واتجاهاته نحو هذه الصورة ومدى استثماره لها في علاقته بنفسه أو بالواقع [4].

وبناء عليه فقد وعيت / أدركت منذ اللحظة بأني أحب أن أكون مثل هذا الرجل الذي أراه وأسمعه للمرة الأولى في حياتي، وأنا يومئذ عاشق للفن والأدب والمعرفة بكل أشكالها، وأستطيع وبكل دقة أن أميز الغث من الثمين، وأقدر العلماء كل بقدر ما قدم من علم ومعرفة لا يغريني المظهر الخلاب أو الأناقة التي يبدو عليها بعضهم وهم خواء ، أو جوقة المصالح التي تلتف حولهم فتفسدهم. وإلى هنا يكون الوعي "الشعور" قد حدد معالم طريق، ولكن ماذا لو حدث الاستبصار بالذات والمصير مثلما حدث مع نجيب محفوظ وعاشور الناجي في ملحمة الحرافيش حيث استبصار بمصيره وما فيه من معالم حياة

---

١ - حسين عبد القادر وآخرون : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. الرياض ، الزهراء للنشر والتوزيع،٢٠١٠.

٢ - سامية القطان: كيف تقوم بالدراسة الإكلينيكية . الجزء الأول ، القاهرة . مكتبة الأنجلو المصرية .١٩٧٩.

٣ - فرج طه وحسين عبد القادر وشاكر قنديل ومطفى كامل : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. الرياض ، الزهراء للنشر والتوزيع،٢٠١٠.

٤ - عادل الأشول : موسوعة التربية الخاصة. القاهرة .مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٨٧.

كبرى في شخصية عاشور الناجي مثل تسمية الأولاد، والخلود بعد الموت، وجائزة نوبل، والتصوف، والتشابه في الاسم والحاسة الأخلاقية عند كليهما، والكثير من الصفات[١].

ولقد تجلى ذلك الاستبصار بالذات والمصير الذي أراه مختلفاً عن الحدس أو التعيين الذاتي في العديد من الأحداث والملابسات منها:

في أطروحة الماجستير للأستاذ (١٩٧٤) كتب ثبت المراجع: "قديماً حين كان المرء يستشهد بالقرآن – كان يذكر اسم السورة والآية، فكان كل مسلم ، كما هو الواجب، يشعر براحة الضمير والهيبة والطمأنينة، ولا يستطيع الدراويش المحدثون أن يفعلوا خيراً من هذا ..." __________ أيها القرآن الكريم أيتها الطمأنينة الخالدة. ثم يبدأ بالمراجع العربية ليبدأ الترقيم [٢] ، وعندما أنهيت أطروحة الماجستير (١٩٩٨) ولم أكن قد أطلعت على تلك أطروحة الأستاذ بعد – أخيراً: وفي يناير من ٢٠١٥ سنحت لي الفرصة لقراءتها - كتبت قائمة المراجع على النحو التالي : أولاً المراجع العربية: القرآن الكريم. ثم بدأت ترقيم المراجع بعده، وبهذا يصبح القرآن الكريم غير خاضع للترقيم مع الجهد البشري وهو المؤلفات. ولقد تكرر هذا الأمر في كل البحوث والدراسات التي نشرتها وأنا خارج مصر خلال السنوات من ٢٠٠٠ – ٢٠٠٧. ولعل سبب ذلك الاستبصار بالذات والمصير هو ما أعرفه عن نفسي من تكوين ديني آثر منذ الطفولة قراءة القرآن وتدبر معانيه ومحاولة التمسك به سلوكاً في الحياة وليس كلاماً أجوف يتردد في الحلق ولا يتجاوزه، وأحسب أن ذلك التكوين الديني وإن لم يعلنه الأستاذ حياءً منه قد مر به أيضاً وأنا الملازم له فقد سمعت منه كثيراً الاستشهاد بآي القرآن الكريم في مواضع مختلفة، وعندما يرتفع صوت الأذان المقابل لبيته يقف الأستاذ عن الحديث وينزل قدمه من على الأخرى إن كانت كذلك إجلالاً وتعظيماً لكلمات الأذان، وكذلك الحال عند ذكر القرآن أو الأحاديث النبوية الشريفة[٣]. ولعلنا لا نذهب بعيداً فهو الذي كتب "الشك واليقين بين الدين والتحليل النفسي وإشكاليات حول المشروع الحضاري والإنسانيات"وقفة حول تخوم التحليل النفسي، وصفحات للنفس في التراث العربي بين بصائر السلف وإبداع الخلف (وتعثر المعاصرين)، وفي كل تلك الأعمال نجد القرآن حاضراً وبطريقة ميسرة للفهم ومكملة للنص مثلما هي عند محمد الغزالي - الذي تتلمذت

---

١ - خالد محمد عبد الغني : نجيب محفوظ وعاشور الناجي بين الرمز والإسقاط الذاتي. مجلة إبداع . عدد ١٤. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠١١. و خالد محمد عبد الغني : الشعر بديلاً عن السيرة الذاتية في أناشيد مبللة بالحزن لعيسى الشيخ حسن. مجلة عمان. تصدر عن أمانة عمان الكبرى، عدد ١٣٩. ٢٠٠٧.

٢ - حسين عبدالقادر : الفصام بحث في العلاقة بالموضوع كما تظهر في السيكودراما . رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة عين شمس . ١٩٧٤. (ص ٣٩٢).

٣ - في واحد من لقاءاتي المبكرة مع الأستاذ جاء الكلام عن الجنسية الطفلية - وكنت أظن في نفسي فهماً للدين – ثم استطرد الأستاذ في حديثه عن الباءة باعتبارها القدرة الجنسية، وعندها قلت إنها القدرة المادية، فما كان من الأستاذ إلا أن أمسك بأحد معاجم اللغة العربية ليشكف عن المعنى الذي يعرفه جيداً ولكن ليعلمني ألا أتعجل في الرد .

على كل مؤلفاته ومحاضراته وندواته بل وصحبته لبيته وأهداني أغلب مؤلفاته قبل وفاته - .

ولقد درس الأستاذ على يد أد. لويس مليكة في نهاية الخمسينيات وما بعدها، ولم يكن بينهما كثير من الود لأسباب عرفتها، ومع ذلك يقر الأستاذ دوماً بفضل الرجل ومكانته في تاريخ علم النفس والقياس النفسي وقال عنه "علمنا ما لم يستطع غيره أن يعلمنا إياه" بل وأكثر من هذا إذ تحدث عنه في حفل أقيم لتكريمه بجامعة عين شمس بعد رحيله. وكذلك درست على يديه في منتصف التسعينيات ولما طلب منا – كل طلاب الدفعة - كتابة سيرة ذاتية بدأتها بقولي "لقد كرهتك ولم أحبك منذ اللحظة الأولي التي دخلتُ فيها المدرج"، فقد وجدته واقفاً يتكلم بالتهديد والوعيد والتكليفات التي كانت في غاية المشقة، خاصة وأني كنت أعمل صباحاً وحتى المساء، حتى أني فكرت جدياً في ترك الدراسة لهذا السبب، ومع ذلك فكثير من البحوث التي أجريتها كانت من ضمن ما كلفنا بالاطلاع عليه، ولا أدلَّ على ذلك من أن أطروحتي للدكتوراه كانت حول اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص الذي ترجمه وعربه وقننه على المجتمع المصري.

وكان الأستاذ قد درس تمهيدي الماجستير وحصل على دبلوم علم النفس الإكلينيكي من قسم علم النفس بآداب عين شمس (في منتصف الستينيات من القرن العشرين، وكذلك فعلت في (منتصف التسعينيات من القرن العشرين).

ولقد أهدى الأستاذ أطروحة الدكتوراه لأستاذه مصطفى زيور قائلاً " إلى العلامة الطلعة المحلل النفسي ووو...مصطفى زيور ولك العتبى حتى ترضى"[1] وأهديت أطروحتي للدكتوراه لأستاذي " إلى أد. عادل كمال خضر .. الأفكار التي لا تباركها يداك أولى لها أن تقام عليها صلاة الغائب"[2].

وفي السابع والعشرين من ديسمبر ٢٠١٤ جمعني لقاء دوري مع الأستاذ وسألني لماذا لم تحضر اللقاء الماضي؟ فقلت له "لقد رزقنا الله مولوداً. فقال وماذا سميته فقلت حازم، فرد هل تعلم أن لي إبناً اسمه حازم" فقلت نعم[3].

لقد كان الأستاذ وبرغم ما تميز به من قدرة على العطاء والعمل وبرغم حاجة قسم علم النفس بآداب عين شمس الذي شهد تكوينه العلمي الأساسي وحتى الدكتوراه

---

١ - حسين عبد القادر : العلاج الجماعي والسيكودراما دراسة لجماعات من مرضى فصام البارنويا. رسالة دكتوراه. كلية الآداب .جامعة عين شمس. ١٩٨٦.

٢ - خالد محمد عبد الغني: (٢٠٠٣). دراسة تطور رسوم الأطفال والمراهقين العاديين في اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ومقارنتها برسوم المرضى النفسيين والفئات الخاصة. رسالة دكتوراة، كلية الآداب،جامعة بنها.

٣ - على مستوى الشعور لم يكن اسم حازم مرتبط بالمهندس حازم حسين عبد القادر، ولكني منذ الأيام الأول للحمل وبدون معرفة نوع الجنين أطلقت عليه حازم ولم يكن لدي أدنى استعداد لتقبل اسم آخر إلا أن يكون حسين، ولكن لما قال الأستاذ جملته تلك، تذكرت أني لم أتعرف إلا على ذلك الإبن ولم تسعدني الأيام بالتعرف على الآخرين وإن سمعت عنهما ما يسر. ولعل من نافلة القول أن أسماء أبناء الأستاذ تلخص في ظني شخصيته فحسام الإبن البكر وحازم الإبن الأوسط وحاتم الإبن الأخير وكل أحداث سيرته تدور حول تلك الصفات التي تشير إليها الأسماء.

لأعضاء هيئة تدريس إلا أنه لم يحظ بهذه الفرصة في الوقت الذي تعين فيه كثيرون حتى إن إعلاناً قد نزل عن حاجة القسم لمدرس تحليل نفسي وظن الجميع بأنه هو المقصود بالإعلان ولكن المفاجأة أنه لم يعين، وأظن أن أستاذه مصطفى زيور لم يكن يرغب في تعيينه ولعل ما كتبه الأستاذ عن أن زيور لم يجتهد لنقل سامي علي من آداب الإسكندرية إلى عين شمس أو العمل على عودته من فرنسا حين تحسنت الأحوال السياسية في مصر وبعد أن أصبح زيور نافذاً في المجتمع، وهذا الحال تقريباً حدث مع مصطفى صفوان، وأحمد فائق، هؤلاء تركوا الوطن ولم يعودوا له [1]، وهذا هو موقف زيور منهم، فماذا عن موقفه من الذي لم يترك الوطن – أقصد الأستاذ [2]–؟ فقد حرص زيور – وهذا ظني وحدي - على بقائه خارج دائرة التعيين بالجامعة، وإن كان استعان به منتدباً للتدريس بالقسم ولكن شتان بين التعيين والانتداب، عموماً أعرف أن العرفان وأخلاق الفرسان ستجعلان الأستاذ لا يرى هذه الرؤية وله الحق كل الحق، ولقد حدث لي ما يشبه ذلك في جانب عدم التعيين بالجامعة وبخاصة في القسم الذي نشأت فيه وآثرته بالتسجيل فيه بالرغم من عروض كثيرة للتسجيل في أقسام أخرى كان من أهمها "عرض العلامة لويس مليكه التسجيل معه"[3]، وزدت عليه ولا حتى الانتداب كان من نصيبي أيضاً، وظل علمي أنقله للناس مكتوباً في مؤلفات لا أحرص على أي عائد مادي منها.

كان اعتقادي أن الأستاذ يجمع بين بلاغة الجاحظ وعمق ثقافة وفلسفة أبي حيان التوحيدي، "والتوحيدي فيلسوف نفساني يتمتع بعين بصيرة نفاذة وروح نقدية ممتازة، فهو يفطن إلى عيوب الناس الخفية ، ويدرك حقيقة بواعثهم ولعل هذا هو السبب في أننا كثيراً ما نراه يغوص في طوايا النفس البشرية[4] والأستاذ يكاد ينطبق عليه الوصف السابق الذي وصف به التوحيدي تماماً وكأننا أمام التوحيدي المحلل النفسي، أو المحلل النفسي العلامة وعالم الفلاسفة وفيلسوف العلماء حسين عبد القادر، وقد بنيت هذا الاعتقاد على قراءة كل ما كتبه الأستاذ من مقالات أو كتب أو بحوث أو مسودات لمحاضرات ، ولكنى وجدت في مكتبة الأستاذ نسخة من كتاب زيور "في النفس" مهداة إلى الأستاذ هكذا "إلى فيلسوف

---

١ - حسين عبدالقادر : التحليل النفسي بين أمس واعد وغد غائم. أوراق فلسفية . علمية محكمة . العدد ١٦. عدد تذكاري عن جاك لاكان ومصطفى صفوان . تصدرها الجمعية الفلسفية المصرية . القاهرة . ٢٠٠٧. ص ص ٧- ٤٤. حدثنا الأستاذ قائلاً "لقد اجتهدت وأحضرت سامي علي استاذاً زائراً في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين بمعهد الدراسات العليا للطفولة بجامعة عين شمس"، والسؤال ألم يكن من الأولى أن يكون ضيفاً على كلية الآداب؟.

٢ - قصَّ عليَّ الأستاذ أن سامي علي عرض عليه العمل معه في آداب الإسكندرية معيداً في النصف الأول من الستينيات من القرن الماضي وأنه رفض ذلك العرض مفضلاً العمل في المسرح القومي، ولعل هذا ما دفع مصطفى زيور ليعلق على ذلك لاحقاً "الفن قبل العلم".

٣ - لمزيد من التفاصيل حول هذه الواقعة، راجع خالد محمد عبد الغني : "من أعلام علم النفس المعاصرين" القاهرة، الهيئة الإستشارية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

٤ - زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة. ط٢ . ١٩٧٤. يعود الفضل لتعريفنا بالتوحيدي للأديب والناقد اد. السيد فضل الذي درسنا فصولاً من كتابي "الصداقة والصديق ، والإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، والبخلاء للجاحظ، وطوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم أثناء الدراسة الجامعية الأولى.

مصر الأول حسين عبد القادر التوقيع مصطفى زيور". فكأني وجدت سنداً قوياً لما اعتقدته من بلاغة وفلسفة الأستاذ.

وفي إحدى المرات نشرت مقالاً عن أستاذي الدكتور عادل كمال خضر على صفحته على الفيس بوك، وعلق قائلاً "لو لم يكن من بين تلاميذي إلا أنت لكفاني ذلك فخراً"[١].

وكان الأستاذ طوال حياته مهتماً بالإبداع الفني والمسرحي منذ نعومة أظافره وتجلى أكثر ما تجلي في المرحلة الثانوية بمدرسة "علي مبارك الثانوية"[٢] وكان من نشاطي الأدبي أني نشرت أول قصيدة لي بجريدة الحقيقة الصادرة عن حزب الأحرار في أعدادها الأولى وأنا لما أزل في بداية المرحلة الثانوية. ثم توالت الأعمال الفنية – الرسم والشعر – فما بعد حتى صدور ديواني "وحي التجلي" و"عروس البحر لا تدخل الجنة" ومجموعة دراساتي النفسية للأدب. بل وفي عام ١٩٩٦ كتبت مجموعة قصصية بعنوان" سندريلا ٩٦ وأمير بلا حذاء" ولكن للأسف أخذتها زميلة للإطلاع عليها ولم تردها لي واختفت مع الأيام.

وفي النصف الأول من عام ٢٠٠٥ كان من نتاج جهود الدكتور طارق عبد الرحمن العيسوي في الدوحة أن استطاع تنفيذ ورشة عمل لمدة ثمانية أيام متصلة بفندق رامادا وبإشراف الجمعية القطرية لذوي الاحتياجات الخاصة وكان المحاضرون هم "أد. عادل خضر، أد. طارق عبد الرحمن العيسوي، وكاتب هذه السطور " وفي أحد الأيام سأل بعض المتدربين من المصريين العاملين هناك وغيرهم عن رأي أد. عادل خضر في طريقتي في أداء المحاضرات - خاصة وأنها كانت المرة الأولى والأخيرة التي رآني فيها محاضراً - ، فرد عليهم قائلاً :"إنه يقلد الدكتور حسين عبد القادر" وفيما اعتبر السائلون هذه الإجابة قدحاً اعتبرتها مدحاً، فأين التلميذ القابع في مدارج المريدين من أقطاب العلم ورواده [٣]. ولم يزد ردي عن قولي "لقد فاتني أن أتلقى العلم على يديه وما سمعته إلا في

---

١ - لن أقف على تحليل الموقفين نفسياً ولكني سأكتفي بتلك الدلالة المباشرة لهما.

٢ - لقد حدثني الناقد الراحل عبد الرحمن أبو عوف قبل وفاته وإبان عملي معه مديراً لتحرير مجلة الرواية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عن النشاط الفني والثقافي والاجتماعي والسياسي لأبناء جيله وكان منهم الأستاذ، وأكد لي الأستاذ في حواراته معي ما هو أكثر.

٣ - بدأت فكرة هذه الورشة حين عرض علي الدكتور طارق العيسوي - وكنا يومئذ نعمل معاً بقسم التربية الخاصة بقطر – أن أحاضر بها خاصة وأنها حول رسوم الأطفال وتحليل الشخصية وتطبيقها على ذوي الاحتياجات الخاصة، فاقترحت عليه أن نستدعي أد.عادل خضر من أجل ذلك الغرض، ولكن العقبات التنظيمية والمالية كانت عقبة كئود كادت تمنع تنفيذها لولا الجهود الجبارة والمضنية - استغرقت عاماً كاملاً أو أكثر - والتي قام بها الدكتور طارق العيسوي وحده لأنه كان يعمل مع الجمعية أيضاً، حيث استطاع إقناع المسئولين بالجمعية بشتى الطرق واستخرج التأشيرة واستصدر المقابل المادي المجزي والإقامة اللائقة في فندق خمس نجوم ووسيلة الإنتقال ورحلات التنزه والسمر مساءً، وللحق كانت ورشة عمل ناجحة بكل المقاييس فقد تحدثت عن الصحف الخليجية على مدار أيام إقامتها وأفردت لها صفحات طويلة وأجرت بشأنها حوارات أيضاً. ولقد ختمت تلك الدورة بقولي "لقد جئنا فرادى مهمومين بذواتنا والآن صرنا جماعة واحدة يجمعنا هم واحد، وليحمل أ.د عادل خضر معه إلى مصر كل الشوق إلى أن نشم رائحة ترابها".وبعدها كان التصفيق الذي لم أسمعه من قبل، والورود التي كانت أثمن هدية. وحتى

ندوات عامة كان أغلبها عن المسرح ومناقشات لأطروحات علمية" وكتبت فيما بعد وإني لأسى على ذلك الفوت[١].

لقد قدم الأستاذ عدداً من البحوث حول التحليل النفسي والسينما والمسرح، وكتبت عدداً من البحوث حول التحليل النفسي للأعمال الروائية والشعرية كما أن بحوث الأستاذ تلك كانت قد نشرت مرات عدة داخل مصر وخارجها ، وقد حدث لي مثل ذلك تماماً بل وأكاد أقطع باليقين، فقد قدم تلك الأعمال في تونس ولبنان وبعدها نشرت بمصر في دوريات وصحف الدولة المصرية ولقد نشرت تلك الأعمال في الأردن وقطر والجزائر والإمارات وأعيد نشرها في مصر في دوريات وصحف الدولة أيضاً [٢].

والمتابع لأعمال الأستاذ يعلم قيامه بإجراء بحوث إكلينيكية عددها خمسة حول (السيكودراما والفصام، العلاج الجماعي والسيكودراما لجماعات من مرضى البارانويا، والسيكودراما والاكتئاب، والسيكودراما والجناح، و السيكودراما ومدني البانجو) ، ولقد أجريت خمس دراسات حالة إكلينيكية أيضاً حول (البارانويا والضغوط النفسية، والقلق والوحدة، وتطور الشخصية من خلال الرسم، واضطراب الهوية الجنسية).

وكنت أعلم منذ نهاية التسعينيات من القرن العشرين أن الأستاذ ينوي الكتابة في موضوع التحليل النفسي ثم حالت ظروف عملي خارج الوطن منذ نهاية عام ٢٠٠٠ من متابعة الموضوع، ونما إلى علمي فيما بعد أن هناك كتاباً له صدر حول التحليل النفسي [٣]، وحاولت الحصول على الكتاب ولم أفلح في حينه وفي نهاية عام

هذا التاريخ لم يزد حضوري لمحاضرات الأستاذ عن ندوته حول زيور وعدد من مناقشات لرسائل الماجستير والدكتوراه بكلية الآداب جامعة عين شمس لا تزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة.

١ - لقد أسعدني الحظ بحضور دورة تدريبية نظمتها الجمعية المصرية للتحليل النفسي، وألقاها الأشتاذ حول "العلاج الجماعي والسيكودراما"، في الفترة من ٧ إبريل وحتى ١٣ مايو ٢٠١٥ ، ويالها من محاضرات وطريقة عرض وأداء وحضور ذهني ومعرفي، لقد تجلى فيها الأستاذ كما كنت أستمع إليه منذ أكثر من عشرين عاماً.

٢ - لقد تحقق لي وبغير قصد مني ما تحقق للأستاذ من تكوين معرفي بالفن والنماذج الأدبية ذلك الذي يعد بحسب تعبير سامية القطان "في رواية هاملت يرهص شكسبير بالتحليل النفسي عندما يقول على لسان إحدى الشخصيات "العقل قواد الرغبة" وكذلك بالنسبة إلى كل الروايات العالمية من قبيل الإخوة الأعداء والبخيل وعطيل الخ ..ومن هنا فإن دراسة الآداب العالمية تعتبر جانباً أساسياً في تكوين الكينيكي اليوم" (سامية القطان: كيف تقوم بالدراسة الكلينيكية. الجزء الأول. مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٧٩. ص ١٦)، والآن أفهم السر وراء ذكر مشهد مناجاة لير للطبيعة متألما متحسراً على عقوق بناته، من مسرحية الملك لير لشكسبير حيث يختمه بقوله "واحسرتاه!!! وياللحقارة (خالد محمد عبد الغني: أنماط اضطرابات النوم لدى الراشدين والمسنين وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية "دراسة مقارنة بين الذكور والإناث ". رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة بنها. ١٩٩٨. ص ٤٨). فلقد عاندتني الأيام مثلما عاندت لير على نحو ما من العناد.

٣ - حسين عبدالقادر ومحمد أحمد النابلسي: التحليل النفسي ماضيه وحاضره. دار الفكر العربي. دمشق. ٢٠٠٢

٢٠٠٣ كنت قد انتهيت من كتابة تقديم كتاب أد. عادل كمال خضر[١] – دون رؤية كتاب التحليل النفسي. وفي الصيف من عام ٢٠٠٥ حصلت على الكتاب واستمتعت بقراءته وأجريت معه حواراً مطولاً حوله، وفصَّل لي سيادته بعض أجزائه، وأسعدني أن عنوان هذا التقديم كان أحد عناوين فصول الكتاب، وأن كثيراً من التصور العام للتقديم شبيه بالتصور العام لما خطه أد حسين عبد القادر – مع الاحتفاظ بالبون الشاسع الذي لا يُتخطى لكل ما يصدر عن سيادته - عند تناوله لمسيرة التحليل النفسي ولحياة فرويد ولعل ذلك التشابه لا يعود إلى أني قرأت كل ما كتب سيادته أو استماعي إلى أحاديثه الخاصة فقط - فإن ما آسى عليه أنه فاتني الجلوس إليه في قاعات الدرس النظامي- ومقابلاتي معه منذ تعرفت على سيادته - بل يعود إلى رؤية إجلال.. واقتفاء خطى.. وصلوات "دعوات" في هيكل إسهاماته [٢].

وليس هذا فحسب بل إن هناك دراسة لم أكن قد اطلعت عليها بعد تحمل نفس العنوان تقريباً عن العلامة عبد العزيز القوصي [٣].

يقول الأستاذ "أنني – مع ولع بالتاريخ أعرفه في نفسي – أراني بصدد مبحث إذ أتجاوز فيه مع التاريخ، تاريخ التراث العربي للنفس، فإنني أستشرف المستقبل الذي يتحقق بالرجوع إلى الوراء لأصول فكرية هي على صلة بنا في بعضها[٤].

ولذلك وجدناه يكتب عن شخصية عباس الأول كتاباً لما يزل قيد النشر، وثلاث دراسات حول السينما التاريخية.

ولقد ولعت ايضاً بمعرفة التاريخ المصري القديم والحديث، والتاريخ العربي قبل الإسلام وبعده، وتجلى ذلك في دراستي عن الشيعة والوهابية "مذهب أم فكرة"، والإخوان والسلطة[٥] وشخصية الزبير بن العوام التاجر الأفاق جواد الإنفاق[٦].

---

١ - صدر الكتاب عام ٢٠١٢ بعنوان "دراسات في علم النفس الإكلينيكي والتحليل النفسي"، ولكن بدون تلك المقدمة التي كتبتها، ولعل في نشري لها عام ٢٠٠٧ ما يعد حدساً للمستقبل بأنها لن تنشر ضمن الكتاب الذي أُعِدَتْ من أجله. ولقد كتبت عرضاً له (خالد محمد عبد الغني: عرض كتاب دراسات في علم النفس الإكلينيكي والتحليل النفسي. مجلة علم النفس. الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٩٨. ٢٠١٣. ص ٢١٣ – ٢١٤).

٢ - خالد محمد عبد الغني: هوامش على ضفاف "نحو قراءة أولى لمشروع د.عادل كمال خضر العلمي". في كتاب: خالد محمد عبد الغني: الذكاء والشخصية. تقديم أد. حسين عبد القادر. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٧.

٣ - حسين عبد القادر: عبدالعزيز القوصي "إبحار على ضفاف تاريخ ممتد". مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد السادس. السنة العاشرة. يونيو ١٩٩٢.ص ص ١١٨ – ١٢٦.

٤ - حسين عبد القادر : صفحات للنفس في التراث العربي بين بصائر السلف وإبداع الخلف (وتعثر المعاصرين). أعمال المؤتمر الأول للمحللين النفسيين العرب، فكرة النفس عند العرب وموقعها في التحليل النفسي. بيروت، دار الفارابي، ٢٠ -٢٢ آيار (مارس) ٢٠٠٤، ص ص ٣٧ – ٧٣.

٥ - راجع كتابنا "سقوط أقنعة العمامة" . الهيئة العامة لقصور الثقافة. ٢٠١٥.

٦ - لقد فاز هذا البحث بجائزة الشباب المتميز دينياً عام ١٩٩١ على مستوى الجمهورية في مسابقة أعدها المجلس القومي للشباب والرياضة آنذاك، ورشحت نتيجة لذلك لحضور معسكر أبي بكر الصديق السنوي للشباب بالإسكندرية.

ولما كنت على ولع بشخصية عمر بن الخطاب الذي بلغ بي حبي له تسمية أحد أبنائي به، وترددت كثيراً في سؤال الأستاذ عن علاقته بشخصية عمر ولكن على غير اتفاق يسأل الأستاذَ أحدُ الحضور - في لقاء مفتوح - ما هي ذكرياتكم حول أول عمل مثلتموه؟ يقول الأستاذ " كانت مسرحية بعنوان "عمر والعجوز" وكان عمري حينها ما بين الخامسة والسادسة تقريباً" ، ومثَّل لنا الأستاذ مشهداً منها فهو يحفظها كما لو كان يمثلها الآن. لحظتئذ هتفت الله الله الآن حُلَّ اللغز وتأكد أن لابد للأستاذ من علاقة خاصة بهذه الشخصية الفريدة في التاريخ الإنساني.

وهناك أشياء أخرى كثيرة رأيتها بعيني واستفدت منها أيما فائدة في تطوير قدرتي على قبول الواقع الغشوم في مصر فيما يتصل بعلم النفس على المستوى الأكاديمي الذي يعج بكل ما هو زبد وغث. ويظهر على السطح سؤال كيف احتمل الأستاذ هذا الواقع المؤلم الذي يعرفه جيداً بل واكتوى ببعض نيرانه في أيام خوالي؟.

فيجيبني :"إنها قبض الريح يا بني فلا أحد يأخذ مجداً معه ، ولقد وطنت نفسي منذ زمن بعيد على ذلك فلم تغريني الدنيا ولقد خبرت عالم الفن وعالم العمل الأكاديمي ونجوت من سلبياتهما".

مكتبة الجاحظ أو بيت الأستاذ:

مرت الأيام بعد ذلك اللقاء الأول ومعي رقم الهاتف وتدعوني أشياء لكي أتصل بالأستاذ الذي لم أعرف عنه غير ما ظهر لي في اللقاء،، وفعلاً يتحقق الإتصال ولكن ماذا أسمع... مقطوعة موسيقية أغلب الظن أنها من التراث العالمي.. وصوت ندي يأثرك دون أن تدري يقول من فضلك أترك اسمك ورقم هاتفك ويقيناً سيسرني الإستماع لصوتك". ومن حلاوة تلك الإيقاعات الصوتية كنت أكرر الاتصال لسماعها. متى تحب أن أزور سيادتك ، قل أنت، وفعلاً تحدد الموعد للقاء في البيت، وأخذ السؤال يلح على ذهني ما الذي يدفع أستاذ بجامعة المنصورة – هذا كل ما أعرفه ساعتئذ - أن يرحب بزيارة طالب بالسنة التمهيدية بآداب عين شمس له في بيته؟ ولم أستطع أن أسأله هذا السؤال حتى الآن، وعبرت الطريق ودخلت العمارة وصعدت السلم وتعثرت قدمي ووقعت فالسلم دائري والمصباح مطفأ وضغطت على الجرس وفتح الباب نصف فتحة تقريباً بحيث تدخل بجانبك، كان يكفيني أقل من ذلك بكثير فقد كنت نحيفاً، وعندما ولجت قدمي وقعت عيني على الجانب الأيسر لمدخل البيت فإذا به ردهة طويلة تملؤها الكتب من الأرض وحتى السقف وهذا هو السر في فتحة الباب الضيقة، وعندما تعبر تلك الردهة تقابلك السفرة ومن فوقها ومن أسفل منها الكتب المصفوفة في كل الجنبات وفي آخرها باب البلكونة المليئة بصناديق الكتب، وعن يسارك وأنت تقف أمام البلكونة حجرة الصالون المليئة بالكتب في جهاتها المختلفة - أعرف فيما بعد أنها تلك الحجرة الذي يستقبل فيها الأستاذ مرضاه - ، فيطلب منك الأستاذ بعد الترحيب والكلمات الرقيقة أن تجلس فلا يسعك إلا أن تستجيب له، وأنت مبهور بكل تلك الكتب التي وضعت على الرفوف بطريق يجعلك من العسير الوصول لما تريد بسبب كثرتها، ثم تأخذ عينك بعض اللوحات المبثوثة هنا وهناك لتقرأ فيها

عبارات أعرف أنها من أشعار المتصوفين وموقعة باسم سامي علي[1] فهو الفنان الذي رسم تلك اللوحات ولابد أنها من إهدائه، وكتب بالفرنسية لمصطفى صفوان [2] وبالإنجليزية لفرويد وغيره، وما إن تجلس على المقعد وأعلاك شباك الغرفة وتنظر إلى يسارك حتى تطالع صورة أبيض وأسود للأستاذ في صدر شبابه ويسألك الأستاذ ماذا تشرب فتقول لا أريد شيئاً فيرد عليك لا ..لا .. لابد يا سيدي فيغيب لحظات ويعود عارضاً عليك ما جاء به ومتسائلاً كم ملعقة سكر ليضع بنفسه السكر ويقلب الشاي ويدعوك لتناوله، وليبدأ الترحيب والسؤال للإطمئنان والحفاوة والتقدير، وأسأله أين تعمل سيادتكم؟ فيرد في جامعة المنصورة قسم علم النفس. ألم تدرس في عين شمس؟ بلى ولمدة ١٤ سنة تقريباً. وماذا أيضاً؟ فيقول أشغل حالياً منصب مدير فرقة الغد للعروض التجريبية. ويمد يده ويعطيني كل ما يتعلق بالفرقة من المقالات والأفكار والتدريبات والعروض المسرحية الخ. وينتهي اللقاء ويتكرر مرة ومرات وفي كل واحد منها يهبني بعض أعماله حتى كان أول كتاب يُكتبْ عليه إهداءً لي من أحد وهو كتابه "انحراف الأحداث والسيكودراما" ١٩٩٤. وذلك في العشرين من أبريل ١٩٩٥. جاء فيه " الزميل العزيز الأستاذ ..... عاطر الأمنيات لإبحار دائم لشطآن التفوق "[3]، وكان عندما يحب أن يعرض لقضية ما تجده وقد انتفض ليسحب كتاباً أو عدة كتب من أماكن يعرفها بكل دقة، وبعد سنوات بلغت العشرين اصطحبني للدخول إلى الغرف الداخلية للبيت لأجد الغرف مليئة بالكتب حتى تلك الردهة الواصلة بين المطبخ والحمام وتلك الحجرات لم تسلم من وجود الروفوف عليها، وحتى دواليب الملابس مليئة بالكتب ووجدت فيها ألواناً شتى من المعارف الإسلامية والفلسفية والفنية والأدبية والسياسية والاجتماعية بل والمخطوطات أيضاً مما تعد كنزاً حقيقياً، ولما صارحته بشعوري بأن بيته يذكرني بالجاحظ صدرت منه ابتسامة قليلة في هذه الأيام وقال ولكن الجاحظ وقعت الكتب على رأسه فمات، ولكن هل تعلم أن الثلاجة كانت هنا مشيراً إلى جهة من الصالة ووقعت الكتب فوق أحد الزائرين ذات يوم.

---

١ - سأعرف بعد ذلك أنه أد.سامي محمود علي الاستاذ بجامعة باريس ٧ ومؤسس وحدة الأمراض السيكوسوماتية بها وترجماته لمؤلفات فرويد وغيره وكتبه المؤلفة سواء بالعربية أو الفرنسية وعلاقة الأستاذ به منذ أن درس على يديه في دبلوم علم النفس الإكلينيكي عام ١٩٦٥ بآداب عين شمس. ولقد أخبرني الأستاذ الدكتور عزت الطويل بأنه درس على يديه – وهو لما يزل بعد في مرحلة الماجستير - في آداب الإسكندرية في النصف الأول من الستينيات من القرن العشرين.

٢ - سأعرف بعد حين أن مصطفى صفوان أحد أبرز ما لم يكن علم اللاكانية الوحيد في العالم وأنه مقيم في باريس منذ ما يزيد عن خمسين عاماً وأقرأ له بعض الأعمال وليحكي لي الأستاذ عن تلك العلاقة الحميمة التي تجمع بينهما وتلك الزيارات السنوية لباريس وحواراته ولقاءاته مع أعلام التحليل النفسي هناك وجهوده في التعريف بالتحليل النفسي في مصر وموضوعات أخرى كثيرة حدثت على مدار السنوات الطويلة التي بلغتها تلك الرحلة الصيفية الباريسية، وليتحقق لي في عام ٢٠٠٨ رؤية العلامة صفوان عندما كنت في شرف استقباله في مطار القاهرة لكي يكون رئيس شرف المؤتمر الدولي الثالث للمحللين النفسيين العرب حول العنف والإرهاب والذي نظمته الجمعية المصرية للتحليل النفسي بالقاهرة.

٣ - أي تواضع هذا الذي نراه ، وأي دفع للأجيال الجديدة، وأي نموذج يحتذى ، ومثل أعلى يقتدى به ، وأي أفق نرنوا إليه، إذ يخاطب تلميذاً لم يتجاوز الخامسة والعشرين من العمر ويناديه بالزميل، ألا ما أبهاك أيها الأستاذ!!!!.

ولما ذهبت لزيارته لأعرض عليه خطة أطروحة الماجستير حول اضطرابات النوم ولأقول له "إنها أول رسالة في الموضوع" فإذا به يقف ويصعد عدة درجات على أرفف المكتبة ليأتيني بكتاب أبو مدين الشافعي حول الأرق، والكتاب صادر في الأربعينيات من القرن العشرين، وكتب أخرى، ولما طلبت منه أن يحكم مقياس اضطرابات النوم ، قومه بكل دقة عارضاً أن تكون العبارات مفتوحة النهايات ليصبح في صورة شبه اسقاطية، وتمنيت لو أنه شارك في الإشراف أو المناقشة ولكن كل هذا لم يحدث ولكنه تابع باهتمام كل تلك الأحداث، وسره – حينها - أيما سرور موقف العلامة قدري حفني رئيس لجنة المناقشة حين تصدى لغلو أحد المناقشين.

فعادة القراءة التي شب عليها الأستاذ دفعته لإقتناء هذا الكم الهائل من الكتب في تنوعها واختلافها وكان في أيام مضت صديقاً وعارفاً لكل باعة الكتب القديمة والحديثة في مصر، ولذا فقد صنع عالماً خاصاً به يلوذ به كلما ألمت به الملمات ويقضي مع تلك الكتب الساعات والساعات، فها هي الطبعات الأولى لمجلة علم النفس التي اصدرها يوسف مراد ومصطفى زيور، ومجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات، وغيرهما الكثير والكثير، وها هي الكتب النادرة في علم النفس مثل "كتاب علم النفس للشيخ محمد شريف سليم"، وغيره، وكتب التراث العربي في طبعات نادرة تزين رفوف تلك المكتبة التي تحتاج جهداً فائقاً لتبويبها وفهرستها لكي تسهل عملية العثور على ما تريد منها، فهناك واقعة تشير بذاتها لذلك ففي أحد الأيام كان الأستاذ يعد مناقشة لإحدى الأطروحات حول الثلاثية لنجيب محفوظ وكان يحب أن يراجع بعض صفحاتها ولما تعثر عليه الوصول عل نسخة الرواية من المكتبة، خرج لشراء نسخة من الرواية، ومن المؤكد وجود نسخ عديدة لكتب بعينها في تلك المكتبة العامرة.

ولكني رأيته ذات يوم آسفاً حزيناً على فقد نسخة من الطبعة الأولى لتفسير الأحلام ترجمة صفوان والتي درسها بالجامعة وفيها تعليقات بخط يده ومجلدة تجليداً خاصاً به، حيث أخذها أحد أصدقائه ولم يردها له، وحينها شعرت أن الكتاب بالنسبة للأستاذ قضية فهو يعيش معه بعض الذكريات، ولم أر أحداً حريصاً على متابعة الجديد والنادر مثلما رأيته فما من كتاب أحدثه عنه إلا ويقول لي "ممكن نحصل على نسخة أو نصور نسخة" وربما كان لذلك بعض أثر في تكويني العلمي حيث حرصي على اقتناء الكتب والمقالات والبحوث التي كتبها الأستاذ خلال مسيرته العلمية.

إنها ليست مكتبة ولا بيت فهو بيت في هيئة مكتبة ومكتبة في إهاب بيت عموماً فهو يسكن فيه / فيها / ويجد فيه راحته ومتعته، أتمنى أن أجد أعماله الكاملة تأخذ حظها في تلك الرفوف فتكتمل بهجة مشاعري، وهذه أمنية شخصية أرجو تحقيقها.

الفصل الثامن

عادل كمال خضر
وهوامش على الضفاف [١]



الشجرة الوارفة الظلال

تحمي مستظليها في الحر القائظ

وإن لم يؤدوا حقها [٢].

في وجلٍ يدثر حروف الكلمات، آثر الصمت، متجاوز فلوات الدنو،أقتربٍ هوناً من علياء عَلمٍ في حدسٍ إكلينيكي هو وجود محايث *Potential*، وترنيمة أملٍ يشق الظلام، ويستلُ من ضراوته وشائجَ الفجرِ [٣].

حينما رأيت كتاب "فرويد أستاذي وصديقي"[٤]. تمنيت يومئذٍ أن لو تأتِ الفرصة لكتابة عمل مثله أتناول فيه أعمال الأستاذ الدكتور/ عادل كمال خضر . أنحو فيه منهجه.. ولكن مع تغييرات تفرضها الضرورة، واقترحت في نفسي أن يكون عنوانه أستاذي.. وقدوتي.. وصديقي.. وهنا أضيف بعداً من ثقافتنا – لم يضفه مؤلف الكتاب السابق – وهو القدوة التي تدعو إلى تمثل الرمز والمثل الأعلى لدى الأجيال الشابة والناشئة والتي عشتها مع سيادته وكانت وستبقى مناراً للهداية.. فقد أكدت كثير من الوقائع والمعارف والبحوث النفسية والتربوية على وجود تغير واضح وخطير معاً للمهن والأشخاص موضع القدوة والمثل الأعلى ليس لدى الأطفال والمراهقين والشباب أنفسهم فقط بل وفي أولياء الأمور والقائمين على رعاية النشء. وقد كنا ولم نزل نسأل الصغير مثل من تحب أن تكون ؟.

---

١ - كُتِبَتْ هذه الدراسة في خريف عام ٢٠٠٣، باعتبارها تقديم لكتاب، ونشرت للمرة الأولى في كتابنا "الذكاء والشخصية. دار طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٨" والذي حظي بمقدمة رائعة تفضل بها العلامة أد. حسين عبد القادر.

٢ - خالد محمد عبد الغني: والأيام إذا تجمعنا في: دراسة تطور رسوم الأطفال والمراهقين العاديين في اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ومقارنتها برسوم المرضى النفسيين والفئات الخاصة. رسالة دكتوراه كلية الآداب ببنها، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٣.

٣ - خالد محمد عبد الغني: تراتيل شكر في: أنماط اضطرابات النوم لدى الراشدين والمسنين وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية " دراسة مقارنة بين الذكور والإناث ". رسالة ماجستير، كلية الآداب ببنها ، جامعة الزقازيق، ١٩٩٨ .

٤ - هانز ساكس: فرويد أستاذي وصديقي. ترجمة سعد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . ١٩٨٥.

وكأننا نريد أن نطمئن على مستقبله ومن ثم على مستقبل الوطن معه ، وربما غيرنا اتجاهه إذا رأينا عوجاً في مثله وقدوته. ومرت الأيام وأطالع جل ما كتب عن أعلامنا في علمنا "علم النفس" الذين أسهموا في ميلاده وتطوره عالمياً وعلى وجه الدقة في مصر وفي كل مرة أتعرف فيها على واحد منهم تراودني الفكرة.. ثم تغيب.. ليس غياب النسيان.. ولكن لتكتمل أكثر فأكثر.. ثم تتحين الفرصة لتظهر من جديد.. وكاد لها أن تخرج للوجود .. ولكنها عاودت الغياب ..[١].

وها هي الفرصة أشرقت عندما دعاني سيادته لتقديم سلسلة مؤلفاته -أسفاره- التي تحمل عنوان "دراسات في علم النفس الإكلينيكي". وأنا حينئذ ذاهل غير مصدقٍ... ووجِلٍ من هذه التجربة التي لا أقول عنها أنها الفريدة أو الأولى من نوعها.. ولكنها لم تتكرر - في علم النفس- من قبل إلا مرة واحدة مع مثل سيادته بما هو الأستاذ والقدوة والصديق وهم قليل.. قليل..[٢]. ولكن ستزيد على تلك التي سبقت بأنها ستتناول تقديم ثلاثة أعمال هي جملة هذه السلسلة ومن يومئذ وأنا أتقدم خطوة وأتراجع أضعافها.. فالمسئولية جد عظيمة وخطيرة معاً وفي الآن نفسه. فكيف لمثلي أن يقدم علماً شامخاً في كل ما قام به من أعمال؟. وكنت ولمْ أزلْ أسكنُ في رحاب مشروعه العلمي يافعاً منذ تعرفت عليه أثناء الدراسة بالفرقة الثالثة بقسم علم النفس بآداب بنها .. فشاباً .. فباحثاً ...- وكاتباً أمس.. واليوم.. وغداً.. وفكرت مراراً فيما يمكن أن يُكْتَبْ فلم أجده يتجاوز الفهم الذي نلته من خلال معايشتي لهذا المشروع خلال سنوات عديدة ولعل فهمي هذا ينتقل "إن أحسنتُ التعبير عنه" إلى الآخر ولا أرجو سوى ذاك.

وأول ما يلفتنا هو ذلك العنوان "دراسات في علم النفس الإكلينيكي والتحليل النفسي" الذي يثير في النفس شجوناً وولعاً بذلك التخصص الذي لا وجود مطلقاً في علم النفس لغير علم النفس الإكلينيكي، فالإكلينيكية حتم في أي مبحث في علم النفس حتى ولو كان مجرد أطروحات نظرية [٣].

---

١ - كان من المقرر انعقاد حفل لتكريم الأستاذ الدكتور عادل كمال خضر بمناسبة حصول سيادته على جائزة شومان للعلماء الشبان العرب، ولكن الحفل لم يتم. ومن ثم غابت الكلمة التي طلب مني سيادته أن ألقيها نيابة عنه.

٢ - حسين عبد القادر: تقديم كتاب "في ايجابية التوافق" لصلاح مخيمر:. ط١، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٨١م. ولقد كتب سيادته هذه المقدمة وهو لما يزل بعدُ باحثاً في مرحلة الدكتوراه، وواحداً من أهم مريدي أد.صلاح مخيمر وقد كان فيما بعد أحد أعضاء لجنة مناقشة رسالة الماجستير مع العلامة عبد العزيز القوصي عام ١٩٧٤بعنوان: "العلاقة بالموضوع كما تظهر في السيكودراما لدى مرضى الفصام". وأيضاً أحد أعضاء لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه مع أد/ محمد شعلان في عام ١٩٨٦م بعنوان "العلاج الجماعي والسيكودراما دراسة في الجماعات العلاجية لمرضى فصام البارانويا". وقد قال عنهما:"إن كل واحدة منهما تعد عدة رسائل في رسالة واحدة".. مع العديد من أشكال المدح الأخرى" وقد أخبرنا بذلك العلامة أد/ حسين عبد القادر في سلسلة من أحاديث سيادته عن ذكرياته عن النشأة والتكوين ومراحله وصعوباته وتحدياته وإسهاماته العلمية وأساتذته وزملائه وتلاميذه.

٣ - حسين عبد القادر:العلاج الجماعي والسيكودراما دراسة في الجماعات العلاجية لمرضى فصام البارانويا. رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس،١٩٨٦.

ومن ثم فقد توحد العنوان مع الموضوعات التي تحتويها دفتا هذا المشروع - العلمي، وما هذا التقديم – إن جاز له أن يكون كذلك - إلا قراءة أولى في شكل هوامش على ضفاف كبيرة تحوي نهراً شاباً .. فتياً .. شامخاً .. نقف أمامه متأملين .. معجبين.. آملين الوصول إلى سبر أغوار تلك الأعمال . والتي سنتأكد من أنها ليست رائدة في علمنا "علم النفس" فقط بل نبراساً يهدي السائرين في الطريق إلى مبتغاهم .. وهادي الحيارى إلى المنهج الذي يجب أن يستخدموه.. والقضايا التي عليهم الاضطلاع بها خدمة لعلمنا ولمجتمعنا المصري والعربي. وعندما ننعم النظر في ذلك المشروع العلمي الإكلينيكي منهجاً وموضوعات كأننا بروح الأستاذ الدكتور صلاح مخيمر رائد الإكلينيكية في عالمنا العربي تحلق في سمائه وتظلل شموخه – المشروع - ولِمَّ لا ؟. وصاحب هذا المشروع أحد الذين آمنوا بما قدم – مخيمر - وأكملوا الخطى في ذات الطريق.. ولعله حدس رؤيا المستقبل والتنبؤ به واستشراف كنهه وكأنه ترياسيس في أسطورة أوديب [1]. أن قال يوماً – مخيمر - إنت حبيبي يا عادل بعد أن نبه الأخير أستاذه- وقد كان يومها طالباً بالفرقة الأولى بقسم علم النفس بآداب عين شمس- أن الهفوة التي أمسك بها مخيمر على إحدى طالباته في المحاضرة ربما لا تكون زلة لسان *Slip of Tongue* للطالبة، بل هفوة *Parapraxis* في السمع تخصه شخصياً، فسأل مخيمر عن المتحدث، وارتضى ذلك التفسير لكونه يعاني من ضعف في السمع. ونتساءل بدورنا تُرى هل نفذت بصيرته يومذاك (١٩٧٨م) إلى يومنا هذا ؟.وكأنه يرى عين اليقين أن الذي أحبه سيكمل دربه، ولِمَ لا ؟ وكأنه يردد معنا قول الشاعر:

إذا ما رأيت من الهلال نموه ... أيقنت أنه سيصير بدراً كاملا

أي بصيرة تلك، وأي نفاذ إلى الغد ذاك،وأي رؤيا هذه !! إنها لأعجوبة.

الخصائص الخمس للمشروع العلمي:

في هذه القراءة لهذا المشروع العلمي رأينا أنه يتميز بعدد من الخصائص العامة وهي:

توحد الذات المبدعة مع ما تبدع:

عند مطالعة موضوعات هذا المشروع العلمي الإكلينيكي سنجده أكثر إدراكاً لموضوع البحث واستبصاراً به. واستكمالاً لجوانبه وإحاطة بكل أبعاده. فهو يبدأ بفكرة جديدة ثم يفاجئنا فيكون التناول والمنهج والعرض أيضاً جديداً. ولن نجد بحثاً شبيهاً بالآخر حتى وإن انتميا لتيار أو لاتجاه واحد. فحتماً ثمة ما هو جديد يحتاج لإدراكه إلى مزيد من التأمل وإعمال الفكر. وقد لا نستغرب من الاهتمام بالرسم عندما نقر بوجود أعمال "لوحات تشكيلية" متميزة قد أبدعها المؤلف في أيام مضت. وقد نالت ما تستحقه من إعجاب وتقدير خلال معارض فنية أُقيمت آنئذ. ولقد عهدناه مطالباً بحقوق الضعفاء من تلاميذه لا يألُ جهداً في نصرتهم حتى أمسى قلباً يسعنا عطفاً نستمد منه قوة دفع للأمام..

---

١ - توفيق الحكيم:الملك أوديب .دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

وأيادٍ بيضاء تظللنا في الهجير .. لا فرق عنده بين إنسان وآخر إلا بالعمل الصالح والاجتهاد القائم على تحصيل العلم النافع للفرد والمجتمع. ولذلك كان اهتمامه ودراساته عن فئات الجناح وسيئي التوافق والمعاقين عقلياً والمعاقين جسمياً واللقطاء وكأني به يؤدي دوره المعتاد حين يشد انتباه المجتمع بمؤسساته المختلفة إلى هذه الفئات، والمطالبة بحقوقهم ومحاولة نصرتهم أيضاً – أليس هذا توحداً بهم وبمشكلاتهم ؟. وعرفناه أشد ما يكون غيرة وحرصاً على واقع ومستقبل علمنا" علم النفس" من حيث الممارسة العملية، والعلمية ولقد تجلى ذلك فيما يلي:

أولاً : من خلال تقديم دورات تدريبية في التشخيص والعلاج النفسي للأخصائيين النفسيين.

ثانياً: القيام بمحاولات لتطوير المقررات الدراسية في مرحلة الليسانس، والدراسات العليا، والعمل على تأسيس دبلومات مهنية، ومركز الإرشاد النفسي، وتوجيه الباحثين لموضوعات جديدة في مرحلة الماجستير والدكتوراه وسنفصل هذا الأمر فيما هو قادم.

ثالثاً: القيام بإعداد بحث حول وضع البحث النفسي.

ولسوف نجد ذلك التوحد بوضوح لا تخطأه عين.. ولا يغيب عن إدراك عقل في كل موضوعات المشروع العلمي عند استكمال القراءة.

الإتقان:

يشير مصطلح الإتقان *Accuracy* في جوهره إلى القيام التام بالعمل على نحو كامل متكامل راقٍ جذاب جميل وبهذا يشتمل الإتقان *Perfectionism* على جانب إبداعي، جمالي، وجداني [١]. وهو بخلاف النزعة للكمال تلك الخاصية التي قد تتسم بالوسواسية [٢]. وهذا المعنى نراه متمثلاً في التوجيه النبوي "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه". والأعمال موضوع هذا المشروع تتمتع بذلك الإتقان في كل جوانبها من حيث الرجوع إلى كل الدراسات ذات الصلة بالموضوع. ودقة النقل والاقتباس من تلك المصادر. وتوثيق ذلك كله، والمراجعة الدقيقة للأساليب الإحصائية المستخدمة، والتدقيق اللغوي سواء اللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية.

البلاغة الجديدة:

اللغة العربية أكثر اللغات الحية استخداماً واعتماداً على البلاغة في تعبيراتها. ولقد كان الكتاب يتناولون موضوعاتهم المؤلفة أو المترجمة مستخدمين الغريب من القول.. والنادر من الكلمات لا من حيث الشيوع والاشتقاق المبالغ فيه فقط.. بل

---

١ - سيد أحمد عثمان: نص حوارين أجريتهما مع سيادته عام ٢٠٠٠م وقد ختمهما سيادته بإهدائي بقية مؤلفاته التي لم أتمكن آنذاك من الوصول إليها. ولقد كان يومذاك آية في الخلق والعلم والتوقد الذهني والبلاغة. والحق أن كل أعماله غاية في التميز وأنها شكلت جزءً كبيراً من رؤيتي لعلم النفس.

٢ - حسين عبد القادر: المثالية في: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي.دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣.

والصور البلاغية المغرقة في التجريد والخيال ولهذا ظهرت مفردات مثل "جسدنة نسبة إلى الجسد وبدلاً من التجسيد" و "العصرنة نسبة إلى العصر" و"التصعيد بدلاً من الإعلاء *Sublimation* و"التماهي والتوحد بدلاً من التعيين الذاتي" و "التشكل الارتدادي بدلاً من التكوين العكسي *Reaction Formation* " إما ظناً منهم أن ذلك يكشف عن مستوى ثقافي رفيع (١). أو مخالفة للتراث العربي في الترجمة والتأليف (٢). أما في هذا المشروع فإن البلاغة اللغوية هي الموضوع الملقى على مائدة البحث والدراسة لنجد موضوعات جديدة كل الجدة لم يتناولها باحث من قبل. كما أن الدارس لتلك الأعمال لن يحتاج إلى معاجم وقواميس اللغة لكي تفسر له ما يصعب عليه فهمه لأن كل كلمات وصور وأفكار الكاتب واضحة تماماً وما أسهل أن تنتقل إلى المتلقي دون عناء فيسهل الفهم ومن بعده تبني الأفكار المراد إيصالها إليه. وبعدُ أليست هذه بلاغة من نوع جديد أضيفت إلى ما عرفه الناس سابقاً من فنون القول؟. وألم تكتسي البلاغة المألوفة هنا ثوباً قشيباً ؟.

الشمولية:

عندما نتناول الأعمال التي يحتويها هذا المشروع سنلاحظ أن القضايا التي يتم تناولها يمكن أن ينظر إليها على أنها أعمال متعددة ومتنوعة لأن هناك أكثر من متغير يكون خاضعاً للبحث. ولقد وجدنا أن الموضوع الواحد يصعب على باحث آخر أن يضيف إليه شيء لكثرة المتغيرات النفسية المطروحة للبحث. والأمثلة على ذلك كثيرة فالبحث الأول في هذا المشروع مثلاً يمكن أن يكون بحثين:

- أولهما: حول علاقة عناصر اختبار رسم الرجل بالعمليات المعرفية.
- وثانيهما: حول علاقة عناصر اختبار رسم الرجل بالعمليات الانفعالية. والبحث الثاني يعد بحثين أيضاً وهما أولاً: إدماج المصابين بالتخلف العقلي مع الأطفال الأسوياء في بعض الأنشطة المدرسية وأثره على مستوى ذكائهم. وثانياً: إدماج المصابين بالتخلف العقلي مع الأطفال الأسوياء في بعض الأنشطة المدرسية وأثره على سلوكهم التكيفي. والحال كذلك في البحث السابع الذي يدور حول ترتيب رسم الشكل الذكري والأنثوي في اختبار رسم الشخص.

التكامل :

---

١ - إريك فروم: اللغة المنسية. ترجمة محمود منقذ الهاشمي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.١٩٩١.

٢ - هناك العديد من الموسوعات والمعاجم والقواميس والكتابات المترجمة والمؤلفة في علم النفس والتربية والاجتماع..الخ والتي استقر فيها ترجمة المصطلح الأجنبي ولكن سنشير إلى عمل فيه إجماع عربي وهو : مجمع اللغة العربية و منظمة اليونسكو: معجم العلوم الاجتماعية. مراجعة أد. إبراهيم مدكور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.١٩٧٥.

أول ما تقع عيوننا عليه في هذا الجانب هو أن صاحب هذا المشروع لم ينحاز ولم يتخذ موقفاً متشدداً مع أو ضد أي من مدارس أو تيارات علم النفس الكبرى "السلوكية، التحليل النفسي، الجشطلت"[1]. وإننا لواجدون بحوثاً مبثوثة في طول المشروع وعرضه تتصل من قريب أو من بعيد إلى كل تلك المدارس والتيارات فمثال ذلك كل البحوث التي تم فيها تحليل الرسوم حيث عمد إلى قراءة عناصر اللوحة كل عنصر بمفرده وعلاقته ببقية العناصر الأخرى، وكذلك قراءة اللوحة في علاقتها ببقية اللوحات وصلة كل ذلك بالحالة وبتاريخها. وهنا نلمس أثر مفاهيم مدرسة الجشطلت وقوانينها بكل وضوح لأنها ذات تأثير مهم في سيكولوجية الرسم. والأمر على مثل هذا النحو في تأويل الأحلام ورموزها وتحليل قصص اختبار تفهم الموضوع بطريقة تتفق مع إصرار السيكولوجيين على تفسير الاستجابات للأدوات تفسيراً كلياً تأخذ فيه الوظائف الجزئية معناها في ضوء النمط الكلي [2].

وأما المدرسة السلوكية فمتمثلة على نحو ما في مناهج البحث وطريقة إجراء العديد من الدراسات السيكومترية التي تهدف لمعرفة معدلات التكرار ودلالات الفروق ومدى الانحراف عن المتوسط ومثال ذلك بحوث دمج المعاقين مع العاديين. والمؤسسات الإيوائية بين الاستيعاب والاستدماج. وترتيب رسم الشكل الذكري والأنثوي في اختبار رسم الشخص.

وأما تيار التحليل النفسي فقد ظهر في بحوث عديدة كما سيتضح عند مناقشة محاور هذا المشروع بعدُ ...

وبهذا فإن هذا المشروع العلمي يعد جُماعاً *Synthesis* من كل تيارات علم النفس. ومن ثم فإن كل ذي حاجة معرفية وثقافية واجد ضالته في واحد أو أكثر من أعمال هذا المشروع – ما لم يكن كله -.

ويحق - هنا - أن نتساءل هل نعتبر هذا التكامل محاولة إحياء أو استكمال مسيرة واستفادة من مذهب علم النفس التكاملي للأستاذ الدكتور / يوسف مراد الذي أضاف في مذهبه هذا منهجاً جديداً للبحث في علم النفس، كما أنه اعتبر - في واحد من بحوثه - التحليل النفسي ذا طبيعة تكاملية[3]. أم هي محاولة تمت بحدس محايث لصاحب هذا المشروع أسست لمذهب تكاملي عُنِيَ هذه المرة بمدارس وتيارات علم النفس وليس بمناهج البحث ؟ إنا لنحسبه كذلك...

هذه هي الخصائص العامة للمشروع العلمي كما عشناه وتتلمذنا على أيدي صاحبه.. حتى استدمجنا موضوعاته وأفكاره. ورأيناه يتميز بهذه الخصال باعتباره عملاً مبدَعاً يتمتع بسمات الإبداع بما هو جوهر البحث العلمي لدى صاحب هذا المشروع. لا التقليد الشائع في الكثير من النتاج المعاصر لبحوث يغني بعضها عن كثيرها.

---

١ - صلاح مخيمر: المفاهيم – المفاتيح في علم النفس. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.١٩٨١.

٢ - لويس مليكة: دراسة الشخصية عن طريق الرسم. ب د. ١٩٩٤.

٣ - مراد وهبه : يوسف مراد والمذهب التكاملي . الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، ١٩٧٤.

المحاور الثلاثة للمشروع العلمي:

يوجد عدد من المحاور التي يدور في فلكها هذا المشروع رأينا أنها تتمثل في ثلاثة محاور كبرى من محاور علم النفس وهي :

نظرية التحليل النفسي:

يقتصر مصطلح التحليل النفسي *Psychoanalysis* على تلك المدرسة التي أسسها فرويد بعد انتقاله من التنويم إلى التداعي الطليق. .ويعد التحليل النفسي منهجاً للبحث في العمليات النفسية التي تكاد تستعصي على أي منهج آخر، وفناً لعلاج الاضطرابات العصابية، ومجموعة من المعارف النفسية يتألف منها نظام علمي جديد [1].

ولكن واقع نظرية التحليل النفسي محاط بكثير من سوء الفهم:

أولاً: من جمهرة المثقفين المتأثرين بالثقافة الدينية الذين لم يرَوا في النظرية إلا أنها تدعو إلى الإباحية الجنسية لمواجهة الأمراض النفسية الناشئة عن كبت الغريزة. وأنكروا ما يتعلق بالجنسية الطفلية *Infantile Sexuality* إنكاراً شديداً مع أن الله تعالى يقول :

(ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ...) [سورة النور:٥٨]

تُرى لِمَ كان هذا الأمر إذن لمن لمْ يبلغوا الحُلُمَ بعدُ ؟ ألا يتضمن هذا الأمر ضمن معانيه التي تشرق بعمق الفهم لذلك الكائن الإنساني إشارة رهيفة لما تتسم به الطفولة من جنسية ليست كلها أدراناً، بل هي موجودة بالقوة في ذاتها وإن تناولَ التحليل النفسي انحرافاتِها وبحثَ عن أصولِها في الطفولة فذاك كي يتسنى شفاء ما اضطربَ في المتخيل والواقع واتصل بها [2].

وثانياً:من أنصار تيار المدرسة السلوكية في علم النفس الذين يرون أنها لم تقم على دراسات تجريبية واستخدام للإحصاء وعينات كبيرة وأنه من العسير التحقق التجريبي لما تقول به .

والأعمال التي تبنت نظرية التحليل النفسي في هذا المشروع العلمي قد استوعبت النظرية كما جاءت عند مؤسسها سواء ما كان منها ذو صلة بمنهج البحث أو التشخيص القائم على الأدوات الاسقاطية - اختبارات الرسم واختبار تفهم الموضوع - أو الفنيات التحليلية كدراسة الحالة المتعمقة للوصول للتجسيد الفريد للاضطراب موضوع

---

١ - دانيل لاجاش : المجمل في التحليل النفسي. ترجمة مصطفى زيور وعبد السلام القفاش، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩.

٢ - حسين عبد القادر: الجنسية الطفلية. في: مرجع سابق. ١٩٩٣.

البحث كما في بحث حول الوسواس القهري. أو ما كان ذو صلة باستخدام فنيات النظرية في العلاج النفسي متمثلاً في تحليل الرسم و تأويل الأحلام خلال جلسات التحليل. أو ما كان منها متعلق بالمعارف النفسية كما في بحث تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي.

وبهذا النتاج المتنوع سنجد تأكيداً على وجود فهم عميق للنظرية كما قال بها مؤسسها - كما سبق وأوضحنا ذلك - تجاوز منطقة الحديث عنها إلى الاستفادة منها، ومن ثم المساهمة في الحفاظ على صلاحيتها وتحسين صورتها لدى المختصين والمثقفين.

وهذا الفهم السابق وأعمال هذا المحور بما فيها من إبداع ألا نعتبرها بعثاً جديداً للنظرية حدث في بداية القرن الحادي والعشرين قريباً في الآن نفسه من تلك العودة إلى فرويد *Return to Freud* التي نادى بها جاك لاكان *Lacan* وكونت فيما بعد تياراً عُرِفَ باللاكانية في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن العشرين ؟ [1].

ذوو الاحتياجات الخاصة:

في هذا المحور يتجلى صاحب هذا المشروع مهموماً بقضايا الوطن والمجتمع إذ يرى نفسه فيها، ويراها في نفسه، لا يفصل بينهما فاصل، ولا يحول بينهما حائل، وأشهد أن حب الوطن يملئ شغاف قلبه، ويجري منه مجرى الدم في العروق. ولذا فليس بغريب أن ترى عراقة ماضينا وعمق تاريخنا حين تجلس منه في موضع السائل المتعلم. أو أنس الصديق المحب. أو حتى رحابة الصدر عند الخلاف . ولهذا نجد الاهتمام بفئات "المعاقين عقليا" و "المعاقين جسدياً" و"اللقطاء" و"الجانحين" وقد كانت منسية هوناً يوم إجراء هذه البحوث. ولكنها حظيت مؤخراً باهتمام عالمي من شأنه أن جعل المجتمعات العربية ومنها بلدنا تقوم بمجاراة هذا الاهتمام. وقد لا نجد غضاضة عندما نضم الأطفال الموجودين في المؤسسات الإيوائية (اللقطاء) إلى فئة ذوي الاحتياجات الخاصة إذا ما عنَّ لأحد أن يقول بأن ذوي الاحتياجات الخاصة هم من المعاقين بفئاتهم المختلفة والموهوبين والمبتكرين والفائقين فقط. ونذهب إلى أن اللقطاء ليسوا بأقل احتياجاً ممن سبق ذكرهم. والبحوث في محور ذوي الاحتياجات الخاصة موجودة في هذا المشروع العلمي وتعد واحدة من ركائزه. خاصة إذا ما أضفنا لذلك الأطروحات الجامعية في درجة الماجستير والدكتوراه والتي أشرف ويشرف عليها سيادته وهي كثيرة وجديرة بالمتابعة ولقد لاقت الكثير من الاستحسان والرضا من المختصين. وأما قضية الدمج التربوي والاجتماعي للمعاقين عقلياً مع العاديين فقد احتلت مكاناً فريداً وأثيراً في فكره ... ولنا عودة إليها في مقامها.

الدلالات النفسية للرسم:

بداية البدايات أن نضم إلى هذا المشروع أطروحتي الماجستير والدكتوراه التين دارتا حول تقويم جوانب الشخصية لدى الأطفال والمراهقين سيئي التوافق والجانحين. وفيهما ابتكر المؤلف واحداً من أساليب الرسم الإسقاطي - ما سبقه إليه من أحد محلياً

---

1 - *Bowie.M : Freud ;Proust And Lacan Theory as Fiction . Cambridge, University pres , U. K. 1990.*

وعربياً. إنما أردنا أن نُذَكِر بذلك ونعود ملياً إلى باكورة البواكير للتأكيد على أنه قبل عام ١٩٨٦م لم تعرف الدراسات الجامعية في الماجستير والدكتوراه في كليات الآداب مثل هذا النوع من الموضوعات[١]، في الوقت الذي وجدنا فيه اهتماماً كبيراً في كليات التربية والتربية الفنية. وقدم سلسلة ضخمة من البحوث وأشرف على عدد آخر من الأطروحات الجامعية في ذات الموضوع هادفاً من ذلك كله إلى إكساب عناصر الرسم الدلالات النفسية المناسبة للبيئة والثقافة المحلية. ولعل من نافلة القول أن أيدينا وقعت على بعض الأعمال قد سطا أصحابها على نقول كثيرة من البحوث المتصلة بهذا المحور دون ذكر للمرجع الذي نُقِلَ عنه، ونظن أن هذا "ليس بغريب عما هو إنساني" بحسب عبارة جوته الشهيرة[٢].

ونختم بأنه قد تكلل هذا المحور "الدلالات النفسية للرسم" في هذا المشروع بجائزة عربية سيأتي الحديث عنها في حينه مع بعض الشجون المتصل بها.

نحو القراءة المستقلة:

والآن نشرع في قراءة مستقلة لكل بحث من أعمال هذا المشروع محاولين إلقاء الضوء عليه، وموضحين الرأي فيه. كالشمس أشرق - في بداية هذا المشروع – أول الأعمال التي أرهصت بوجود نسيج جديد في بحوث علم النفس قد أخذ في الظهر بين ظهرانينا ذلك هو البحث الأول الذي يحمل عنوان "عناصر اختبار رسم الرجل وعلاقتها بالعوامل المعرفية والانفعالية". ومن نتائجه وجود تأثير للعوامل الانفعالية على درجة الذكاء وقد كانت هذه العوامل الانفعالية غائبة في تقدير الذكاء من قبل. وبهذا أصبح لدى المهتمين بالقياس النفسي والعاملين فيه قائمة تصحيح تضع في حسبانها العوامل الانفعالية عند تقدير الذكاء. وعليه نقرر بريادة هذا البحث حيث لم يسبقه أي بحث في دراسة هذه القضية بالرغم من الزخم الكبير من البحوث حول هذا الاختبار – حيث تم استخدامه لتقدير الذكاء في عينات تلك البحوث دون معرفة أي عناصرٍ تلك التي توجد أو تميز العينات - ونود الإشارة إلى أنه لا توجد دراسات محلية اهتمت بمعرفة أثر المرض النفسي والعصبي والإبداع والابتكار على عناصر اختبار رسم الرجل. وبقيت قضية لم تزل شائكة وتحتاج إلى مزيد من البحث "مع القضية السابقة" وهي حول قدرة الاختبار على التنبؤ بالإنجاز الدراسي لأن الدراسات العربية والأجنبية في هذا المجال – كل على حدة- بينها تباين واضح في نتائجها، وربما يعود ذلك لطرق التقدير على قوائم

---

١ - عادل كمال خضر: رسم الطفل لنفسه مع الأقران كدلالة على مدى التكيف الشخصي والاجتماعي. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٦.

٢ - حسين عبد القادر وحسين سعد الدين : انحراف الأحداث والسيكودراما. دار عامر للطباعة والنشر. المنصورة. ١٩٩٤.

التصحيح أو للفروق الثقافية بين المجتمعات أو لخصائص العينة سواء أكانت عادية أم فئات إكلينيكية [1].

ثم يفاجئنا صاحب هذا المشروع بثلاثة بحوث متصلة وكأنه يصر وبشدة على لفتنا إلى قضية مهمة ثار حولها نقاشات مستمرة ولا نستغرب من إعطائها هذا الحيز الكبير من الاهتمام ألا وهي دمج المعاقين عقلياً مع العاديين في الأنشطة المختلفة وأثر ذلك على عدد من المتغيرات النفسية وكذلك الاتجاهات نحو الدمج. وفي هذه القضية نقف عدة وقفات أهمها أن المتأمل للنتاج العلمي قبل عام ١٩٩٢م لن يجد بحثاً علمياً منظماً ولا منضبطاً بقواعد مناهج البحث قد درس أو حاول معرفة أثر إدماج المعاقين مع العاديين على أي متغير نفسي أو اجتماعي لا على المستوى المحلي أو العربي. كما أن من نتائج هذه البحوث أن عملية الدمج عظيمة التأثير إذا ما تمت في سن مبكرة ولكن لم نر دراسة قد وعيت لذلك فحاولت التحقق منه لنفيه أو لتأييده اللهم تلك المحاولة المصرية التي جاءت متأخرة جداً [2]. وبعد عام ١٩٩٥م والذي شهد نشر آخر أبحاث هذه السلسلة لاحظنا انعقاد ما لا يحصى من المؤتمرات والندوات وحلقات البحث والنقاش حول الدمج في العديد من البلدان العربية. ولكن بعد فحص ما تم نشره منها ما وقعنا على بحث يدرس القضية كما قام بدراستها المؤلف بل إن كل ما كتب ما هو إلا مقالات نظرية تصف واقع المعاقين أو تطالب بالدمج بأي شكل من أشكاله أو تعرض للآمال المتوقعة في حال حدوثه أو تذكر المتطلبات اللازمة لتنفيذه [3]. ومؤخراً شرعت العديد من البلدان العربية بتنفيذ سياسة الدمج ولكنها في حيرة من أمرها عند تقويم أداء هؤلاء التلاميذ المدمجين تعليمياً. ولعلنا هنا نستحث سيادته لقولٍ فصل.. وتقديم رؤيا غائبة قد زادت الحاجة إليها وما ذلك عليه بعسير. وإنا لمنتظرون.

وها هو يقدم لنا بحثاً خامساً نذهل له من حيث الموضوع والتناول والعرض فهو يتناول واحدة من المشكلات النفسية المهمة وهي توحد سهير مع أخيها هاني في كل ما يأتي ويدع من سلوك. كيف اتضح ذلك من خلال الرسم ؟ وكيف تخلصت من ذلك التوحد؟ ذلك ما سنراه بجلاء ... ولندع صفحات هذا البحث تجيب عن هذه الأسئلة؟. وفي هذا البحث تمثلت نظرية التحليل النفسي في العلاج بوضوح ولكن دون استخدام المفردات

---

1 - Aikman, G. K;Belter W. R. & Finch A. J. : human figure drawing :validity in assessing intellectual level and academic achievement. Journal of clinical psychology, 1992, vol. (48), no (1), pp. (114-120).

٢ - نجيب خزام: تقرير حول المشروع الاستطلاعي لدمج تلاميذ من ذوى الاحتياجات الخاصة في الفصول النظامية بجمهورية مصر العربية ١٩٩٨-٢٠٠٢ الجهة المنفذة : مركز سيتي للتدريب والدراسات في الإعاقة العقلية التابع لجمعية كاريتاس مصر.

٣ - أوراق عمل المؤتمر الإقليمي حول قضية الإعاقة من الرعاية المؤسساتية إلى العيش باستقلالية نظمته الجمعية الوطنية لحقوق المعاق بلبنان.١٩٩٥. وندوة تجارب دمج الأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة في دول مجلس التعاون الخليجي التطلعات والتحديات. نظمتها جامعة الخليج العربي ضمن برنامج مؤسسة سلطان بن عبد العزيز للتربية الخاصة، البحرين، ١٩٩٨.

التحليلية التقليدية التي قد تقف حجر عثرة في فهم العمل لدى القارئ غير المتخصص أو غير المهتم بالتحليل النفسي، فها هو التداعي الطليق *Free Association* موجود عن طريق قيام المريضة بالرسم الحر خلال الجلسات التحليلية فأصبح الرسم بديلاً عن الكلام ووسيلة للتواصل. وأحدث ذلك تفريجاً انفعالياً *Catharsis* لها، ليكون بعد ذلك الوصول إلى الطرح أو التحويل *Transference* الواضح في اللوحتين (١١و١٢) التين رسمتهما سهير. وهذا الطرح هو جوهر عملية العلاج النفسي بالتحليل النفسي [١]. وهذا العمل لم يسبقه ولم يتبع خطاه محلياً أو عربياً أي بحث فيما نعلم، ونرى أنه اقتدى بآثار المحللين النفسيين الرواد في استخدامهم للرسم في العلاج النفسي فها هو فرويد منذ البواكير يستخدم الرسم في تحليله لحالة رجل الذئاب، ومن بعده فيشر *Fisher*، وسلاب *Slap* وبراكي *Brakei* معتبرين الرسم وسيلة للتداعي الطليق [٢]. ومن ثم فقد أصبح هذا البحث علامة عربية في بحوث العلاج بالتحليل النفسي، وحبة في عقد يمتد من فرويد إلى .... عندما يؤرخ له. أليس كذلك ؟.

ونقترب من البحث السادس الذي يدور حول دور المؤسسات الإيوائية للأطفال اللقطاء ليدق ناقوس خطر لمواجهة تلك الظاهرة التي تشير الإحصاءات إلى أنها في تزايد. ولنا تساؤلات حول أسباب تلك الزيادة وهي هل وجود مثل هذه المؤسسات وانتشارها قد ساهم في تلك الزيادة ؟ حيث الإدراك الخاطئ من الشباب لوجود مؤسسات ترعى الأطفال جعلهم غير مبالين ؟ أم مشكلات متصلة بصعوبة الزواج الرسمي وزيادة الزواج العرفي ؟. ومن أهم نتائج هذا البحث أنه كشف عن قصور دور هذه المؤسسات في تحقيق الإدماج الطبيعي للأطفال وتعويضهم عن فقدان الدفء الأسري – إن جاز أن يعوض -. وكأن دور هذه المؤسسات قد اقتصر على عملية استيعاب لأولئك الأطفال دون ما تلبية حقيقية لاحتياجاتهم النفسية. كما أشرف سيادته على أطروحة جامعية حول هذا الموضوع ويشرف على أطروحة عن الأطفال المقيمين بالمقابر ليؤكد أن مشكلات المجتمع لهي واحدة من أهم اهتمامات علم النفس وأن عليه واجباً نحوها بعد أن قصره البعض على قضايا لا تتصل بحاجات المجتمع.

وفي البحث السابع نرى أول بحث في سلسلة بحوث عن اختبار رسم الشخص الإسقاطي لكارين ماكوفر وهو التحليل الكيفي لاختبار رسم الرجل وبه نستطيع فهم ديناميات الشخصية وصورة الجسم ومفهوم الذات. ودراسة جنس الشخص المرسوم أولاً مفيدة في العمل الإكلينيكي فقد وُجِدَ أن الفصاميين ومن لديهم توحد بالجنس الأنثوي من الذكور والمعاقين عقلياً يرسمون الشخص الأول مخالف لجنس القائم بالرسم. وفي رأي

---

١ - هناك تناول وعرض مفصل وغير مسبوق في الكتابات العربية لمفهوم التحويل في التحليل النفسي باعتباره جوهر البحث في علم النفس وفي العملية العلاجية التحليلية في: حسين عبد القادر:مرجع سابق، ١٩٨٦.

2 - *Brakei,L.W: Shall drawing become part of free association ?: proposal for A modification in psychoanalytic technique. Journal of the American psychoanalytic Association. 1993, vol. (41), no (2), pp. (359-394).*

ماكوفر وجمهرة من الباحثين أن تفسير ذلك هو وجود ميول جنسية شاذة لدى القائم بالرسم [1]. ويطالعنا صاحب هذا المشروع برأي ضافٍ مفاده أنه يمكن قبول التفسير السابق ولكن الوقوف عنده يصبح مغالطة كبرى.. إذ لابد من التماس الدلالة المناسبة للحالة موضع الفحص والكشف عن بقية عناصر الرسم الأخرى التي تؤكد التفسير والتي تتفق وثقافة المجتمع الذي يعيش فيه القائم بالرسم. أليست هذه روح مدرسة الجشطلت؟. ومن ثم فإن مجرى جديداً للنهر قد تم شقه بهذا الرأي المسكوت عنه من قبل.. وذلك في ظل وجود محاولات غير علمية تجري بيننا في تفسير الرسم حسب الدلالات الأجنبية دون مراعاة لخصوصيتنا الثقافية. وحتى هذه القضية التي تناولها كثير من الباحثين الغربيين وقليل أولئك الذين تناولوها عربياً ومحلياً فإن ثمة ما هو جديد هذه المرة أيضاً.

ونصل إلى البحث الثامن والأخير في هذا الجزء والذي يحمل عنوان "وضع البحث النفسي في مصر " لنقف معه وقفات عديدة.

أولها: حول المناسبة الداعية لإجرائه وهي الفوز بجائزة عبد الحميد شومان للعلماء الشبان العرب في فرع العلوم النفسية والتربوية ١٩٩٨م.

ولقد مرت الجائزة في صمت ودون ما أي احتفاء أو إشارة لا في النشرات التي تصدرها الجمعيات العلمية النفسية والتربوية، ولا في الدوريات المتخصصة التي تصدرها هذه الجمعيات، ولا في أقسام علم النفس بالجامعات.. كل هذه الهيئات على كثرتها ما وجدت ما يثير الاهتمام بهذا الأمر ... هذا بعض الشجون الذي يجب أن نقف عنده لما له من دلالة....

وأما الوقفة الثانية : فهي حول الموضوع وتقويمه للبحوث النفسية المنشورة في مجلتي علم النفس ودراسات نفسية منذ صدورهما وحتى تاريخ نشر البحث للمرة الأولى ١٩٩٩م . واستشرافه لمستقبل البحث النفسي في مصر بعد تقويم حاضره وتوجيه مستقبله، ويحتاج هذا البحث إلى تتمة تتناول تقويم البحث النفسي في مستوى رسائل الماجستير والدكتوراه وبقية الدوريات المتخصصة في علم النفس والتربية . وهنا وفي غيره نلمس كل الحرص والخوف لدى صاحب هذا المشروع على واقع البحث النفسي ومستقبله شأنه في ذلك شأن كل المخلصين له .. لا المتكسبين منه .. والمتبتلين في محرابه الذين يسعون جهدهم لتطويره إذ يجدون في رخائه وعزه واستمراره حياة لهم ووجوداً لكيانهم ..ونصل في رحلتنا مع هذا العمل إلى الوقفة الأخيرة حيث الإشارة الواجبة لبحث يتكامل مع البحث الحالي قدمه أد. سيد أحمد عثمان، وهما معاً ومجتمعين يقدمان رؤية جامعة مانعة للقائمين بأمر علم النفس لكي يتخطى أزمة تتصل بالقضايا المدروسة والمنهج المستخدم [2].

---

١ - كارين ماكوفر: إسقاط الشخصية في اختبار رسم الشكل الإنساني. ترجمة رزق سند. مكتبة النهضة العربية، بيروت.١٩٨٧.

٢ - سيد أحمد عثمان: نحو تطوير علم النفس في مصر. الكتاب السنوي علم النفس، الجمعية المصرية للدراسات النفسية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٨٥.

وبعدُ .... تـُرى هل وفيتُ الأمر حقه.. وقرأتُ الجزء الأول من هذا المشروع العلمي قراءة يرضى عنها صاحبه .. وهل قمتُ بواجب الحديث عنه .. وهل حقَّقَتْ القراءة بعضاً مما كان يأمل.. وهل أديتُ عن كل تلاميذه في الوطن أو في خارجه حق العرفان بالجميل ؟[١].

١ - كتبت هذه المقدمة وأنا خارج مصر.

الفصل التاسع

عزت عبدالعظيم الطويل و"مقام الشيخ والمريد"[1]

إن مرت الرؤيا عليك في ثيابِ عاشقٍ

يهيم في الشعاب والجبال

فادعُ له بالعشقِ يستزد

فإنه ما جاس في كؤوسها

إلا بقايا أدمعِ المريد[2]

كنت أستغرب عندما قرأت في عام ١٩٩٣[3] أن جمال حمدان كتب على باب بيته "ممنوع دخول الجغرافيين " بعد أن خذلته لجنة الترقية العلمية لدرجة الأستاذية وفضلت عليه أحد الذين رشحوا لمنصب سياسي فيما بعد، فقرر الإستقالة من الجامعة وظل يقدم ابداعاته للمجتمع عن طريق حارس البيت طوال السنوات التي مكث فيها في بيته لا يغادره ولا يلتقي بأحد، ولكن ما حدث معي دفعني أيضاً لمثل هذا السلوك ولم أعد أستغرب ما كتبه جمال حمدان – بالمناسبة هو من قرية ناي القريبة من قريتي بلقس وهو قامة فكرية وثقافية – فخلال سنوات طويلة رفض رئيس تحرير مجلة علمية نشر بحوث لي بعد أخذ موافقة "مقبول للنشر" بحجة أني لست عضو هيئة تدريس بإحدى الجامعات وفي الجمعيات النفسية تتباين المعاملة حسب عملك بالجامعة أم لا، وفي المؤتمرات العلمية المتخصصة تفحص أعمال أعضاء هيئة التدريس والباحثين العرب بطريقة مخالفة للطريقة التي تعامل بها بحوث غير العاملين بالجامعة، وكلما تقدمت للعمل بالجامعات العربية يتم الإعتذار – في اللحظات الأخيرة - دائماً لأني ليس عندي خبرة التدريس بالجامعة، وتقدمت لإعلانات الوظائف الجامعية على مدار أربعة عشر عاماً في كل الجامعات المصرية تقريباً وتكون النتيجة إما إلغاء الإعلان أو نقل أحد أعضاء هيئة التدريس من

١ - كتبت هذه الدراسة عام ٢٠١٢. ونشرت في كتاب "من أعلام علم النفس المعاصرين" الهيئة الاستشارية للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠١٢.

٢ - عيسى الشيخ حسن: أناشيد مبللة بالحزن. جائزة عبد الوهاب البياتي. مطبعة الجندي. دمشق .١٩٩٨.

٣ - كان ذلك عام وفاته وكنت حينها أؤدي الخدمة العسكرية..

جامعة أخرى، أو يقع الإختيار على آخرين وذات مرة – لم يتكرر هذا الموقف بعد ذلك أبداً- جمعني لقاء بأستاذ كبير وصديق وبدون إتفاق أو مقدمات قال الصديق موجهاً كلامه للأستاذ الكبير لماذا لا تعين – كاتب هذه السطور- في أي كلية فقال الأستاذ لا أقدر على ذلك، فقال صديقي كَلِم أحد تلاميذك أو أصدقائك - وذكر عدداً من الأسماء اللامعة - في هذا الموضوع - واستطرد قائلاً - فخسارة أن يبقى خارج الجامعة ولديه الطاقة والقدرة على العمل، فرد الأستاذ – يريد أن ينهي الحوار - ربنا يسهل. وبعدها عاتبت صديقي قائلاً له :إني لا أحب ذلك الطلب فحتى أستاذي الذي أشرف علي لم أطلب منه ذلك ولن أفعل. ثم تشكل ائتلاف الحاصلين على الماجستير والدكتوراه لنيل وظيفة مناسبة بالجامعة وشاركت في مظاهرتين من أجل ذلك الغرض لسبب واحد فقط وهو خشيتي أن أجني ثماراً لم أشارك في غرس شجرتها إذا أفلح هذا الإئتلاف في تحقيق غايته ولكن الواقع والحكومات المتعاقبة أثبتت ألا شيئ تغير، وأن رأي في الأحداث كان صواباً، وبعده بشهور جمعني لقاء باستاذي أد/ عادل خضر ودار الحوار حول الإئتلاف وسعيه وكان مما فهمته من كلامه، أن الدولة لم تطالبنا بالحصول على هذه الدرجات العلمية – طبعاً هو محق في هذا الكلام - ومن ثم فلا يحق المطالبة بالتعيين خاصة وأن كل قسم به عدد من المعيدين أو المدرسين المساعدين ممن سيملأون الوظائف الخالية فيما بعد، وبعد هذه الفقرة في الحوار قال: "لقد نزلنا إعلان منذ أقل من عام لتعيين (س) في وظيفة مدرس بالقسم .

وعندما تذهب لدخول أي مكتبة جامعية للإطلاع على البحوث الحديثة في المجال تمنع من الدخول بحجة أنك لست عضو هيئة تدريس وأنك لم تعد مسجلاً لدرجة علمية حالياً.

وعندما تقدمت لجائزة شومان للعلماء العرب الشبان وطلبت من أستاذ شهير في علم النفس - تولي فيما بعد منصب وزير الثقافة – أن يرشحني للجائزة إعتذر بلطف قائلاً إن شرط التقدم لها أن تكون عضو هيئة تدريس. كما حدث في مرتين أن طلب أحد أعضاء مجلس الشعب مبلغ ٧٠ ألف جنيه لتسهيل فرصة عمل بإحدى الجامعات الخاصة ، وطلب محامي شهير مبلغ ٥٠ ألف جنيه لتسهيل فرصة عمل بإحدى جامعات الصعيد. ومن شروط التقدم للجنة العلمية الدائمة للترقية لدرجة استاذ مساعد وأستاذ أن يدفع المتقدم من غير أعضاء هيئة التدريس بالجامعة مبلغ وقدره ١٠ آلاف جنيه، وأن يكون المتقدم مرشحاً – وعاملاً - من أية جامعة خاصة أو مركز للبحوث، وأن تكون أبحاثه ما بين ٤- ١٠ بحوث ، ولما كنت من العاملين بالتربية والتعليم فلن يكون من حقي التقدم لفحص نتاجي العلمي الذي عكفت عليه كل السنوات الماضية، وفي نفس الوقت لا يدفع عضو هيئة التدريس أية رسوم مالية مقابل التحكيم . ومؤخراً أعلنت محافظتا بورسعيد والقاهرة عن وظائف لحملة الماجستير والدكتوراه بالجهاز الإداري للمحافظة على الدرجة الثالثة وأن يكون المتقدم دون سن الأربعين. وحيثما ذهبت تلاحقني الأسئلة لماذا لا تعمل بالجامعة؟، وكيف تصبر على عملك بالتربية والتعليم ؟.

كل هذه الأحداث دفعتني لفعل ما قام به جمال حمدان من عزلة ورغبة في الابتعاد عن الوسط الذي أحببته وأعطيته كل شيئ فلم أعد أتابع الإعلانات منذ ٢٠٠٧،

واتجهت للكتابة في النقد الأدبي الذي رحب بي وبمقالاتي سواء في دورياته أو صحفه أو مؤتمراته، كما نشرت كتابين أحدهما منفرد [١] والآخر مشارك [٢].

والحال كما سبق عاد الإتصال بالأستاذ الدكتور عزت عبدالعظيم الطويل إلى سيرته الأولى، وسبحان الله كأن روحاً جديداً سرت في أوصالي وأملاً عزيزاً تراءى أمام عيني وألفة غريبة دبت بيني وبين نفسي، فهو نموذج تأخذ منه ما تشاء لما تشاء، إن أردت صبراً جميلاً فأنت ملاقيه، وإن أردت خبرة وتجارب حياتية فحدث ولا حرج، وإن رغبت في حب الآخرين وإن أساءوا لك سمعت منه ما لا يحصى من الشخصيات ومواقفهم معه، وإن كنت تريد أن ترى رجلاً يتجسد الإيمان بالقدر في حركته وسكونه، وفي سعيه وهدأته ، وفي نومه وصحوه لكان هو، حيث يجري الخير في ركابه حيثما حلَّ ومع كل من تعامل معه وبخاصة ضعفاء الناس ومحتاجيهم، وإن أردت أن ترى مبدعاً ومثقفاً تتجلى فيه الذات المبدعة التي لا تكل ولا تمل ولا تتوقف عن الإبداع لأنه يجري في شرايينه مع الدم آية الإبداع لوجدته فيه ودليلي في ذلك أحدث مؤلفاته " الأنوثة وروعة الحب [٣]".

كل هذا وجدته، وما هو أكثر وجدته أيضاً في جلسات من الود والرحمة والمتعة المعرفية وتداعي الذكريات وعبق أحداثها وشخوصها، بل وجدت أن آلام الظهر التي أعانيها منذ عامين كانت تقل وطأتها بعد كل لقاء، حتى كان ذلك اللقاء الذي قدمني فيه لطلاب السنة التمهيدية للماجستير بقسم علم النفس بآداب بنها مادحاً إياي، وسمح لي بالكلام فقررت أن أتكلم عشر دقائق واقفاً في حضرته وقائلاً لزملائي من شباب الباحثين " لا تكونوا في غفلة كما كنت منذ عشرين سنة واعرفوا لهذا العالم الجليل قدره واكتسبوا منه كل ما تستطيعوه كالجائع الذي لن يأكل مرة ثانية، فإن أمثاله قلة في الحياة ولو عاد بي الزمان لكان لي معه سيرة غير التي حدثت ولكنها أقدار الله ".

كما وجدت زيادة في همتي، وقوة في عزمي فقررت العودة لبحوث كنت قد توقفت عن مراجعتها أو استكمالها فأنهيتها وسلمتها لدوريات علمية كيما تأخذ حظها من التقويم والنشر، وبدأت في سلسلة من البحوث أجمع دراساتها وأدواتها ومراجعها وكلي رجاء أن أنهيها في زمن قريب وما ذلك على الله بعزيز، وكان مني وسط هذه الروح أن جمعت بعض تلك البحوث للنشر في كتاب وطلبت منه أن يراجعه ويكتب مقدمة له وفعلاً وفى وهو الوفي دوماً بوعده وحظي الكتاب بمقدمة رائقة جاء في صدرها " كانت المرة

---

١ - خالد محمد عبدالغني : نجيب محفوظ وسردياته العجائبية .القاهرة . المجلس الأعلى للثقافة .٢٠١١. لقد ذكرت في خاتمة مقدمة هذا الكتاب " وما دوري في هذا الاتجاه – أقصد الدراسة النفسية للأدب – إلا أني عبرت عن حب قديم للأدب الذي منحني الكثير ، وعشق لعلم النفس الذي يضن علي بأقل الحقوق – أقصد العمل الأكاديمي -.

٢ - خالد محمد عبدالغني : استلهام الأسطورة لحل المشكلات قراءة في رواية رادوبيس. في : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل . تحرير : أسامة الألفي . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠١٢.

٣ - عزت عبدالعظيم الطويل : الأنوثة وروعة الحب. القاهرة . دار الهيئة الإستشارية للنشر والتوزيع .٢٠١٢.

الأولى في حياتي المهنية – كأستاذ جامعي – أن أقابل طالباً بقسم علم النفس في كلية آداب بنها في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، وكان يتميز بريفيته العميقة الضاربة بجذورها في أغوار أرضنا الطيبة ذات التربة الطينية الحانية، وطميها النيلي الوفير، هو شاب سريع الفهم والإدراك يميل للمناقشة والحوار، يتوق شوقاً لمعرفة الأسباب والنتائج لقضايا مجتمعنا المعاصر. لا تقتصر قراءاته وثقافته على إقتناء الكتاب الجامعي في تخصصه، وإنما تراه يقتني المراجع التاريخية والمطبوعات الأدبية، والكتب الدينية، ويحلو لي أن أطلق عليه وبحق "فلاحنا المصري الفصيح" و "تلميذنا النابه النجيب".

وكنت كلما اعتكفت بعيدا عن هموم الحياة التي لا تنقضي، ومشاغلها التي لا يمكن أن تنتهي، ومرت أمام عيني سنوات اليفاعة وبداية الشباب الذي تجاوزته وتجاوزت ما كان به من أحلام تتصل بالبحث العلمي في علم النفس وما كان من الممكن أن أضيفه إليه لو كان الله تعالى كتب لي العمل بقاعات الدرس لطلاب ذلك الفرع من العلم أقصد علم النفس. أقول كلما تذكرت تلك المسيرة التي بدأت في عام١٩٨٨وحتى كتابة هذه السطور يطل الأستاذ الدكتور عزت عبد العظيم الطويل كطيف جميل يظلل تلك الذكريات بابتسامات رهيفة، وكف حانية تحتويها بهدوء الأبوة، وأول تلك الذكريات أني كنت أحصل على تقدير مرتفع في المواد الدراسية التي شرفت بدراستها على أياديه وهنا يبرز سؤال مهم مفاده هل هذا التقدير المرتفع هو ما حببني فيه أم حبي له هو ما دفعني لذلك الإنجاز الدراسي المرتفع في تلك المواد؟ وهل كان التأثير للرسول أم للرسالة ؟ وهل هي طبيعة المواد أم صفات الأستاذ؟ وأيا كانت الإجابة على هذا السؤال المعقد فإن الحقيقة التي بقيت طوال هذه السنوات هي أني أحببته وكنت دائم السؤال عنه والإنشغال به حتى كان اللقاء في صيف ٢٠١٢ بكلية التمريض جامعة بنها حيث يدرس سيادته لطلابها إحدى مواد علم النفس.

وفي أحد أيام الفرقة الثانية بقسم علم النفس بكلية الآداب بجامعة بنها سألته لماذا لم تنتمِ سيادتكم لأحد الأحزاب أو الجماعات الإسلامية أو الإشتراكية أيام الشباب خاصة وأنكمَ درستم بالقاهرة في الخمسينيات من القرن العشرين؟ وكانت الإجابة أن المثقف ورجل العلم أو من ينوي أن يتجه نحوهما من الجدير به أن يبقى مستقلا في حركته وثقافته لا يبتغي غير وجه الوطن أو وجه الدين أما المنتمي فهو في الغالب ما يشغله هو الحزب أو الجماعة. وهذا الدرس ظل عالقا في وجداني وعقلي وبرغم كل المحاولات الجادة لتلك الجماعات الإسلامية يومذاك أو الأحزاب فيما بعد لضمي إلى صفوفهم فإني حافظت على استقلالي سواء في العمل العام أو السياسي أو الثقافي فلم أنتمِ إلا للوطن وللإسلام.

وفي الفرقة الثالثة تأخرت عن موعد المحاضرة وعند استئذاني لدخول القاعة سألني مستنكراً عن سبب التأخير فقلت كنت في مسابقة لحفظ بعض سور القرآن الكريم، فقال "أوعى تكون كنت هنا أو هناك كباقي الطلاب" وبعد المحاضرة سمح لي بصحبته إلى مكتبه وشرحت له الحقيقة فقبل بهدوء ونبهني إلى ضرورة قراءة بعض الكتب الفكرية والعلمية والثقافية فقلت له لقد قرأت أغلبها فرأيت البشر والسرور على قسماته ومنها "ماذا خسر العالم بإنحطاط المسلمين"لأبي الحسن الندوي.

وفي الفرقة الرابعة كلفني بعمل بحث عن ظاهرة نفسية إجتماعية فكان أن اخترت موضوع " السبوع " ونظرة أهل الريف له ، وبعد أن تسلمه أثنى عليه ثناء كان من ضمن ما دفعني للأمام فيما بعد.

وبعد أربع سنوات من هذا الموقف - تلزمني المستدعيات بعرض ذكرياتي حول هذه الأطروحة وملابسات مناقشتها - ، تحدد موعد سيمينار لعرض خطة بحثي لدرجة الماجستير باشراف أد.عادل كمال خضر وكان الأمر معلقاً بسبب أد. السيد أبو شعيشع. رئيس القسم آنذاك ويومها وقف أد.الطويل مسانداً لي وقال:" لا يعرف الشوق إلا من يكابده هذا موضوع جميل وعرضك له رائع ولغتك قوية لا يباريك فيها إلا من يجيد اللغة ومنحني أحد مؤلفاته للإستفادة منه". وتمضي السنوات ليكون يوم مناقشة الرسالة[1]. وكان حضوره مما شرفني فقد كانت أول مناقشة لأحد خريجي القسم ويومها أهداني مؤلفه الضخم / السفر "معالم علم النفس المعاصر"[2]. وهمس في أذني أثناء المداولة قائلاً " لقد طلب مني أد. السيد أبو شعيشع البحث عن مقياس اضطرابات النوم من إعداد أد.أحمد عبد الخالق لأنه يظن أنك سرقت منه مقياسك الذي أعددته، وأخبرته بعدم صحة ظنونه" كما بلغني أنه كلف تلاميذه بالبحث في المراجع التي رجعتُ إليها ليكونوا عوناً له في المناقشة مما جعل المناقشة تتأخر عدة شهور حتى ينتهي من القراءة والتنقيب - تكونت لجنة المناقشة من أد.قدري حفني رئيساً وأد.السيد أبو شعيشع عضواً وأد.عادل كمال خضر مشرفاً-. وخلال جلسة المداولة التي استمرت أكثر من ساعة تسرب إلى نفس أبي الخوف والقلق من نتيجة المداولة فما كان من أد. عزت الطويل إلا أن أخذ أبي من يده وهدَّأَ من روعه وبثه بعض الطمأنينة والأمن، فعاد أبي والبسمة على وجهه والأمل في عينيه[3].ويمضي الوقت

١- خالد محمد عبدالغني: أنماط اضطرابات النوم لدى الراشدين والمسنين وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية "دراسة مقارنة بين الذكور والإناث". رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة بنها. ١٩٩٨. عند أخذ موافقة عدد من أقسام علم النفس بالجامعات على أن موضوع البحث غير مسجل لديهم (١٩٩٦) كتب أد. عبدالسلام الشيخ رئيس قسم علم النفس بآداب طنطا "إن هذا الموضوع من الموضوعات الممتازة في علم النفس " لم أره يومها وأخذت الموافقة من موظف القسم، وفي ربيع (٢٠١٣) وخلال المؤتمر الأقليمي التاسع لعلم النفس بآداب طنطا رأيته للمرة الأولى في حياتي فذكرته بجملته السابقة فعلق قائلاً:" وحتى الآن أقول لك هو من الموضوعات الممتازة ". وأد.أحمد عبدالخالق حتى يومها لم يكن له اختبار عن اضطرابات النوم بالصورة التي عليها الاختبار الذي صممته، بل إنه رجع لرسالتي في بحوث تالية له منشورة بدراسات نفسية عام ٢٠٠٧.

٢- عزت عبدالعظيم الطويل: معالم علم النفس المعاصر. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية . ١٩٩٥.

١- لقد صدق حدس أبي - وكان هذا حاله دائماً - إذ أصر أد. السيد أبو شعيشع على منحي تقدير جيد ولكن أد. قدري حفني – وهذه منة أقدرها له لما لها من أثر في مستقبل أيامي - أصر على منحي تقدير "ممتاز" وبين يدي نسخة من تعليقات د.السيد أبو شعيشع البالغة ٢٠ صفحة من القطع الكبير، احتفظت بها حتى تخرج يوماً للنور ولكن في موضع غير هذا ليرى الناس ديناميات جلسة مناقشة كانت في قمة الغرابة أذكر منها واحدة فقط وهي قوله :"الملخص الإنجليزي سيئ جدا،، غَيَّرْ الملخص العربي". وتكشف هذه الهفوة السابقة عن نية متربصة مترصدة تجاهي، ولكن يبدو أن ما في الداخل هو في الخارج أيضاً. حتى أنه علق على المعايير التي أعددتها لمقياس أنماط إضطرابات النوم بقوله "هذه فزلكة"، وأشياء أخرى لا داعي لذكرها ولكنها كانت ديناميات مناقشة بائسة بسببه ما رأيت أو سمعت بمثلها، وكنت قبلها تمنيت على المشرف ألا يكون ضمن لجنة المناقشة وفضلت أن يكون من داخل القسم أد. عزت الطويل ، ومن خارجه أد. حسين عبد القادر، وهكذا جرت المقادير.

سريعاً ونقترب من سيمينار استغرق ثلاث ساعات متصلة لمناقشة خطة رسالتي لدرجة الدكتوراه [١] بإشراف أد.عادل كمال خضر ويتكرر نفس المشهد السابق في سيمينار الماجستير حيث اعتراضه، ويومها قلت في بداية عرض خطتي "إني أتقدم بجزيل الشكر لـ أد.السيد أبو شعيشع لأنه ذلك السياج الذي يجعل العشب من خلفه أكثر إخضراراً" وبعدها سمعت تصفيقا وقهقة عالية من أد. الطويل فقد أدرك مغزى هذا المثل الإنجليزي وما به من نقد لاذع وأن ليس للمدح فيه من سبيل، وهذا الإعجاب شجعني وزاد من رباطة جأشي في مواجهة السادة الحضور وكانوا كثر.

ولما صدر كتابي " نجيب محفوظ وسردياته العجائبية، وأرسلت نسخة منه على عنوان القسم باسم أد/ عزت عبد العظيم الطويل وكتبت في الإهداء " أعلم أن البشر والسرور سيعلوان وجهكم ويدخلان قلبكم كما كانا سيفعلان مع أبي – لو كان حياً – عند قراءة هذا العمل". وما هي إلا أيام ويأتيني صوته – عبر الهاتف محملاً بدفء سنوات بلغت ربع قرن من الود - مهنئاً.

وبعد ذلك كان اللقاء وقد وضعت سنوات البعد أوزارها وكلفني بنشر كتابه القيم " الأنوثة وروعة الحب". وكتابتي لكلمة الناشر على الغلاف الخلفي الذي جاء فيها " يهدف هذا الكتاب إلى توجيه الشباب للسلوك السليم والقويم فيما يتصل بالجنس والنمو الجنسي والصحة النفسية من منظور علم النفس والإسلام، وكذلك تحليل أشكال الإنحراف الجنسي وفنون الجنس وآداب المعاشرة الجنسية بين الزوجين، والأسس الإجتماعية للزواج، ومظاهر الجمال والأنوثة لدى المراة. ويؤكد الكتاب على أن الأنوثة تتجلى في روعة الحب بين العاشقين. والكتاب إضافة مهمة لمكتبة الدراسات النفسية في موضوعه ومعالجته العلمية ولغته التي تجمع بين رصانة الأسلوب وبلاغة العبارة ورقة الكلمات فهي لغة علمية أدبية راقية مهذبة، فلم أعرف – في حدود علمي - كتاباً عاش مع مؤلفه كل هذه السنوات الطويلة، وإنها لواحدة من الأعاجيب أن يستغرق كتاب حياة كاتبه العلمية منذ سنوات الدراسة الجامعية حيث الشباب الغض والحيوية الدافقة والإقبال على الحياة، إلى ما بعد الأستاذية التي لم تغير من صفات أستاذنا الذي عرفناه لمدة ربع قرن حيث حيويته ومودته وإيجابيته في الحياة وصبره على ما فيها من مكاره ورضا نفسه وطيب معشره ودماثة خلقه. ومؤلفنا هو الأستاذ الدكتور عزت عبد العظيم الطويل أحد رواد الجيل الثاني من علماء النفس، وتمتاز ابداعاته العلمية ببعض الليونة التي تهون من جفاف الأرقام والإحصائيات، وبعض الرقة التي تهذب من قسوة المصطلحات، ليكون وبحق عالم متأدب متدين، ولِمَ لا ؟

فقد جمع بين الثقافة العربية والإسلامية والغربية وكل نتاجه العلمي ينضح بامتلاكه للغة العربية والأجنبية، ولذا أصبح أحد رواد اتجاه التأصيل الإسلامي لعلم النفس، وما هذا الكتاب إلا إمتداد له وخطوة في هذا الجهد المبارك الذي يكلله أستاذنا بصفة ما

١- خالد محمد عبدالغني: دراسة تطور رسوم الأطفال والمراهقين العاديين في اختبار رسم المنزل والشجرة والشخص ومقارنتها برسوم المرضى النفسيين والفئات الخاصة. رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة بنها. ٢٠٠٣.

أنـدرها فـي ايامنـا هـذه وهـي أن كفـه – دائمـاً- علـى أكتـاف تلاميـذه لـدليل صـدق علـى أن الأستاذية الحقة تكمن في حرصه على أن يقف تلاميذه بجواره لا خلفه ".
وكتبـت عرضـاً للكتـاب ببعض الصـحف والمجـلات أضـفت إلـى مـا سـبق كتابتـه قضية نقد نظرية التحليل النفسي وقلتُ " ويبقـى أن نشـير إلـى أن المؤلـف – أد/ عـزت عبـد العظيم الطويل - يتبنى الموقف الناقد لفرويد بسـبب يهوديتـه وعلاقتـه بالصـهيونية وتنظيمـه شبه السـري لحركـة التحليل النفسـي الدوليـة ولعـل المؤلـف فـي موقفـه هـذا يتفـق مـع موقـف إريك فروم في كتابه عن فرويد [1]، وموقف أ.د. قدري حفني الذي يحمل عنوان " فرويـد بـين العلـم والصـهيونية [2]" وهـذه القضـية نعلـم أن هنـاك جهـداً حـديثاً - ينـاقض الموقـف القـديم - نشـره فـي السـنوات الأخيـرة حـول نفـس القضـية ولكـن لـم يأخـذ حقـه مـن الإنتشار الكافي بعنوان "فرويد وعلاقته بالصراع العربي الاسرائيلي [3]"، كما أن أد.حسين عبد القادر [4] قد علق قليلاً علـى مـا كتبـه أد. قـدري حفنـي، هـذا ولا تـزال القضـية شـائكة ولا يزال التحليل النفسي مدرسة لها أنصارها ولها أيضا منتقدوها.
وفـي اللقـاءت الحديثـة بـه يـؤثرني بسـؤاله حـول فـرص عملـي بالجامعـة وأرى علامات الأسى بادية على وجهه فلا يسعني إلا أن أقول له " أستاذنا .. لا ترهق نفسك بهذا الأمر فما العمل بالجامعة بالذي يغريني الآن فقد ضاعت سنوات الشباب، وقلَّ الناصرون ، وخابت الفرص ، ولا سبيل إلى ذلك العمل إلا بمعجزة من الله" فيرد : صبر جميل والله المستعان.
ومن مفاتيح شخصية الأستاذ الدكتور عزت عبد العظيم الطويل الإيمـان بالقدر حلوه ومره حتى وصل لدرجة اليقين بالله كعمالقة التصوف الذين لهم في نفسي مكانة مرموقة ولم لا ؟ أليس هو الذي ذكر في كتابه "معالم علم النفس المعاصر [5]" ينسب لأحد المتصـوفين المتـأخرين وهـو ابـن قفـل "إذا أردت أن تصـبح وليـاً إعتنـق بعض خصال الأطفال فإن لديهم خمس خصال إذا وجدت في الكبار فسوف تجعل منهم أولياء :

١. إنهم لا يبالون برزقهم ولا يشكون من الخالق إذا مرضوا.
٢. ويتقاسمون قوتهم مع الغير.
٣. وعندما يتشاجرون فهم لا يحملون الحقد.
٤. وأنهم تواقون إلى المصالحة.
٥. وعندما يخافون تنهمر الدموع من عيونهم .

---

١ - إريـك فـروم : أعـلام الثقافـة المعاصـرون "فرويـد" . ترجمـه مجاهـد عبـد المـنعم مجاهـد . القـاهرة. دار الكلمة.٢٠٠٧.
٢ - قدري حفني: لمحات من علم النفس. القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٠.
٣ - قدري حفني: فرويد وعلاقته بالصراع العربي الاسرائيلي. الإسكندرية. مجلة تحديات ثقافية.٢٠٠٩ .
٤ - حسـين عبـد القـادر ومحمـد النابلسـي : التحليـل النفسـي ماضـيه وحاضـره. دمشـق . دار الفكـر المعاصـر. ٢٠٠٢.
٥ - عزت عبدالعظيم الطويل . مرجع سابق . ١٩٩٥. (ص ٤٤٤- ٤٤٥).

ويده الممدودة بالعطاء لكل من يقترب منه سواء على المستوى العلمي أو الإجتماعي، وحب الحياة الذي يقدم من خلاله نموذجا لقول الرسول خ " إذا قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة فلا يقوم حتى يغرسها".

والوفاء تلك القيمة التي باتت نادرة في أيامنا سواء للوالدين أو للأساتذة أو لأولي الفضل ولك أن تقرأ ما كتبه عن رحيل الأحباب الثلاثة ليقع في وجدانك وقلبك مدى الوفاء والتأثر حين يطالعك لفظ " صاحبنا [1] " لتشعر وكأنه يتحدث عنك وكأن صاحبنا هو كل واحد فينا.

والمرونة المعرفية وسعة الأفق والثقافة الموسوعية وذلك سيلاحظه المتابع للنتاج العلمي والثقافي الذي يجمع ما بين الكتب المؤسسة لعلم النفس والدراسات الميدانية والترجمة من الإنجليزية إلى العربية والتأليف باللغة الإنجليزية والكتب الثقافية العامة، والحوارات التليفزيونية والندوات العامة. كل هذا وأكثر سنراه ونلمسه في صحبة هذا الكتاب وفي سيرة صاحبه، وفي كل ما كتب قلمه من نتاج غزير أرجو أن تتاح له فرصة إعادة النشر مسلسلاً حتى يستفيد منه القاصي والداني في ربوع الوطن العربي.

والذاكرة الحافظة الواعية لكل دقائق الأمور فتراه حين يحدثك يحدد لك المواقيت باليوم والساعة وإن شئت بالثواني، ويقص عليك تفاصيل اللقاء كأنه أمس وفي الحقيقة تجده مرَّ عليه عشرون عاماً أو أكثر، وأتصور أن تلك الصفة لهي من آثار حفظه للقرآن الكريم في طفولته، وحين تفتح الحوار حول الكُتَّاب – جمع كاتب – ومؤلفاتهم تنهمر عليك أسماؤهم من ذاكرته ولا أنسى حديثه الرائق عن أساتذته مصطفى زيور ولويس مليكة وسامي علي، وزميله الناقد الكبير فاروق عبد القادر وعلاقته بالأدب والفن.

والدقة في المواعيد، فلا يمكن أن يتأخر عن موعد حدده سلفاً، والتنظيم المسبق لأنشطة اليوم فذات يوم أخرج ورقة من حقيبته وقال: " إقرأ " فقرأت " الاستيقاظ وصلاة الفجر والخروج لمحطة الإسكندرية وركوب القطار والذهاب للكلية ودخول المحاضرة وسؤال الطالب فلان والطالبة فلانة في موضوع كذا وكذا ولقاء فلان في كافتيريا المحطة والوضوء ثم صلاة الظهر والعصر جمع تقديم ..الخ . وهكذا نتأكد أن النجاح لا يكون إلا مع الدقة والإنضباط والنظام والإخلاص والتوكل على الله والعطاء الذي لا يعرف حدوداً، فمن يرد أن يرى التجسيد الحقيقي لكل هذا فها هو أمامكم الأستاذ الدكتور عزت عبد العظيم الطويل ولم لا ؟ أليس علم النفس الإيجابي – ذلك الفرع الجديد في علمنا يحدثنا عن تلك القوى الموجودة في الشخصية ودورها في الشعور بالسعادة الحقيقية [2] ؟.

وعند هذا الحد آن للقلم أن يصمت ويبقى في القلب متسع للحب وليصبح في الصمت لغة، فالأستاذ الدكتور عزت عبد العظيم الطويل ملء السمع والبصر وجودا ورمزا، وليصبح في هذه المرحلة من عمره المديد وأنا بعد أن تجاوزت الأربعين بثلاث سنوات في "مقام الشيخ والمريد".

---

١ - الذي قرأته للمرة الأولى عند أثيري "طه حسين" في كتابه الأيام الذي حكى فيه جزءً من سيرته.

٢ - مارتن سيلجمان : السعادة الحقيقية . ترجمة صفاء الأعسر وآخرون . القاهرة . دار العين . ٢٠٠٥.

الفصل العاشر

فرج عبد القادر طه
" الوفاء والقدرة على العطاء

من ينظر إلى الماضي يفقد إحدى عينيه،

ومن لا ينظر إليه يفقد الإثنتين

(مثل روسي)

مدخل :

أد. فرج عبدالقادر طه من مواليد عام ١٩٣٧ بالمنوفية، وحصل على الليسانس من قسم علم النفس بآداب عين شمس عام ١٩٥٩ والماجستير عام ١٩٦٥ والدكتوراه عام ١٩٦٨، وعمل بنفس القسم مدرسا ثم أستاذاً مساعد ثم أستاذاً ثم رئيس قسم علم النفس بكلية الآداب جامعة عين شمس، وعضو مجلس إدارة الجمعية الدولية لعلم النفس التطبيقي (١٩٨٤-١٩٩٤) ونائب رئيس الجمعية المصرية للدراسات النفسية (١٩٩٤-٢٠٠٠) ، ورئيس تحرير مجلة دراسات نفسية (١٩٩٦-١٩٩٩) ، ورئيس اللجنة التي أعدت ميثاق المشتغلين بعلم النفس في مصر الصادر عام ١٩٩٥، وعضو مجمع اللغة العربية منذ عام ١٩٨٦ ، وعضو المجمع العلمي المصري منذ عام ١٩٩٦، وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة بالمجلس الأعلى للجامعات ، وفائز بجائزة زيور من لبنان عام ١٩٩٨، ونشر العديد من البحوث في الدوريات العلمية العربية والأجنبية، وشارك في العديد من المؤتمرات العلمية الدولية والإقليمية في علم النفس ، كما أشرف على / وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه ، وله العديد من المؤلفات التي صدرت مؤخراً في طبعات خاصة بالسعودية.

في نهاية االثمانينيات من القرن العشرين قرأت – للمرة الأولى - اسم الأستاذ الدكتور فرج عبدالقادر طه مشرفاً على أطروحة الدكتوراه الخاصة بأستاذي الدكتور عادل كمال خضر وكنت يومذاك طالباً بالجامعة، وبمرور الأيام حدثني أستاذي عن خصال مثالية عن أستاذه منها الأمانة العلمية والدقة والموضوعية والقدرة على العطاء المستمر وحرصه على مصلحة تلاميذه وما ينفعهم في مستقبلهم العلمي والوظيفي، وما هي إلا سنوات وأتقدم للحصول على السنة التمهيدية للماجستير بآداب عين شمس (١٩٩٤) ويعقد القسم مقابلة للمتقدمين للدراسة ويأتي دوري للمثول بين يدي اللجنة المكونة من ثلاثة من الأساتذة بالقسم لم أعرف منهم أحداً، وسألني أحدهم أين تعمل ولماذا تقدمت للدراسة عندنا؟

- أعرف فيما بعد أنه العلامة طه - ومرت الشهور وأراه بصحبة العلامة حسين عبدالقادر في محاضرة شهيرة بمعرض القاهرة الدولي للكتاب (١٩٩٥) حول العلامة مصطفى زيور، وبعد عام تقريباً (١٩٩٦) أراهما جالسين أيضاً على منصة مناقشة إحدى إطروحات الدكتوراه بآداب عين شمس، وقد أعدا مناقشة هي أنموذج يجب أن يحتذى فكان العلامة طه وهو المشرف على الأطروحة يناقش الطالب في موضوعية نادرة وكأنه مناقش لا مشرف، وتمضى السنون لنصل إلى المؤتمر الأقليمي الأول لعلم النفس (نظمته رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية عام ٢٠٠٧) وأراه فأهنأه برئاسته لتحرير عدد من مجلة دراسات نفسية حول العلامة مصطفى زيور بمناسبة ذكرى ميلاده المائة، وأبديت له بعض الملاحظات التي اعتبرها مهمة فأثنى على ما قلت [١]، وفي عام (٢٠٠٩) تنظم الجمعية المصرية للتحليل النفسي محاضرة للأستاذ الدكتور فرج طه بعنوان "علم النفس الصناعي والإداري لمَ؟"، وبعدها بأيام قليلة يهديني نسخة من كتابه /سفره المهم "علم النفس وقضايا العصر" [٢] وفي صفحته الأولي كتب إهداء يشي بتواضعه حيث كتب "للأخ الفاضل الدكتور ....مع خالص تقديري وأطيب تمنياتي – فرج طه - (في١٣ مايو ٢٠٠٩) ، ومؤخراً (الجمعة ٣١ يوليو ٢٠١٥) يجمعني لقاء مع العلامة حسين عبدالقادر ويأتي في الحديث على ذكره فيؤثرني بمزيد من خصاله ومنها: أنه وبرغم كونه أستاذاً بالقسم بل ورئيساً له إلا أن أخاه قد حصل على الليسانس من القسم بتقدير مقبول، وأنه ما يزال وبرغم التقدم في السن واعتلال الصحة يحرص على زيارة العلامة حسين عبد القادر وفاءً لما بينهما من صداقة عمر وتعاون أثمر مع آخرين "موسوعة علم النفس والتحليل النفسي)[٣] ، وأنه – أي أد فرج طه – بارٌ بأسرته في القرية أيما برِ ، وأنه دائم التواصل مع أفرادها.

ونأتي لما نعتبره خصلتا العلامة طه المميزتين له وهما الوفاء والقدرة على العطاء ، فأما الوفاء فنلاحظ أن العلامة طه قد أهدى كتابه (علم النفس وقضايا العصر) في الطبعة الثانية لوالدته مكتوباً بخط الآلة الكاتبة، وفي الطبعة الثامنة وجدناه مكتوباً بخط اليد ، وعندما كتب فصلاً عن سيرته الذاتية ذكر ظروف النشأة والتكوين الأسري ولم يذكر شيئاً عن والدته ، وقد يكون اهداؤه الكتاب لوالدته كافياً من وجهة نظره، - ليست عندي معرفة بوقت خلود والدته إلى الرفيق الأعلى - وربما التنشئة الريفية المحافظة التي تحيط الأم بهالة من الستر وعدم الإكثار في الحديث عنها، بل وعدم ذكر اسمها، وربما يشي مضمون الاهداء بشيء آخر حيث جاء الحديث موجهاً للغائب – حيث استخدم ضمير الغائب "وفيتها بعضاً من حقها"، بشعور بالتقصير تجاه الأم يكشف عن قدر عالٍ

---

١ - نظمته رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية عام ٢٠٠٧ وأراه فأهنأه برئاسته لتحرير عدد من مجلة دراسات نفسية حول العلامة مصطفى زيور بمناسبة ذكرى ميلاده المائة (المجلد السابع عشر – العدد الرابع – أكتوبر ٢٠٠٧).

٢ - فرج عبدالقادر طه : علم النفس وقضايا العصر. ط ٨ مكتبة بداري للنشر والتوزيع.٢٠٠٥.

٣ - فرج عبدالقادر طه وحسين عبدالقادر ومصطفى كامل وشاكر قنديل : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. دار الزهراء ، الرياض ، ٢٠١٣

من قسوة الأنا الأعلى والكمالية والإتقان تلك الخصال التي تستصغر كل عطاء وتقلل من قدر كل جهد يبذله صاحبه لأمه، وربما يكون ضمير الغائب هنا دليلاً على خلودها للرفيق الأعلى وهو ما لا يمكنني أن أقطع به، وملامح وسواسية تتضح أيضاً في الدقة والجدية والموضوعية والحرص عل ذكر كل التفاصيل وتدوين كل المناسبات وتوثيق كل البحوث والمقالات عن الأعلام والتصديرات الخاصة بمؤلفات تلاميذه، ومراجعة مؤلفاته وإعادة طباعتها.

ويهدي العلامة طه كتابه (سيكولوجية الشخصية المعوقة للانتاج)[١] لوالده قائلاً : إلى : "والدي عبد القادر طه أول من علمني وأخلص من صادقني وأعز من صاحبني" ومن الواضح في ذلك الإهداء أنه يعمد إلى التوكيد حيث أنه من المعلوم بالضرورة أن اسم والده عبد القادر طه وذلك واضح على غلاف الكتاب وبقية الاهداء توكيد أيضاً فالصحبة لا تختلف كثيرا في مضمونها عن الصداقة.

ونجد العلامة طه أيضاً يعيد إهداء كتابه (أصول علم النفس الحديث) [٢] إلى والده وبنفس الكلمات مضيفاً جملة "رحمه الله" مستبدلاً "والدى" بـ "أبي" ومكتوباً بخط اليد . فإلى ما يشير ذلك؟

نحسب أنها دليل على الرغبة في تأكيد الذات وبعض ملامح الوسواسية التي تريد تسجيل الوقائع بذكر حالة الأب الراحل، والوفاء له حياً وميتاً، أليس هو الداعي إلى ضرورة توثيق المراجع العربية في البحوث العلمية على نحو يبدأ بالاسم الاول للمؤلف بدلاً من الابتداء باسم العائلة ؟ بلي .. إذ يقول" ويتعزز اتجاهنا أكثر بما ينبغي علينا – في عصرنا هذا – من إعطاء القيمة وتوجيه التركيز والاهتمام للفرد في حد ذاته وليس لعائلته أو قبيلته أو نسبه " [٣]. وتغير في المشاعر تجاه الأب الذي رحل وكأنه يخسر بعضاً من نفسه بفقدانه، وهذا تسجيل لرحلة العلامة طه مع أبيه، فكانت كلمة (أبي) بجرسها اللين الدالة على الحب والرحمة والقرب والمودة.

كما نجد العلامة طه يذكر بكل الخير كل الذين تتلمذ على أيديهم منذ المرحلة الإبتدائية وحتى الدكتوراه ويكاد يذكرهم بأسمائهم وصفاتهم وها هو يهديهم كتابه الجامع [٤] قائلاً " إلى من تتلمذت على أيديهم في إعدادي العلمي المرحومين الدكتور مصطفى زيور والدكتور السيد محمد خيري والدكتور لويس كامل مليكة والدكتور يوسف مراد والدكتور سيد عبدالحميد مرسي عرفاناً بجميلهم وفضلهم طالباً لهم الرحمة ، ومقام الرضوان"، وعن موقفه من تلاميذه فهو يقدم مؤلفاتهم بنفسه مقرظاً إياهم وما قدموه .

وأما القدرة على العطاء لفترات طويلة فيكشف عن ذلك غزارة النتاج العلمي وتنوعه في كل المؤلفات التي يحرص على إعادة طباعتها مزيدة ومنقحة - ولكي ندلل

---

١ - فرج عبدالقادر طه : سيكولوجية الشخصية المعوقة للانتاج. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠.

٢ - فرج عبدالقادر طه : أصول علم النفس الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثامنة ،القاهرة ، ٢٠١٠.

٣ - فرج عبدالقادر طه : افتتاحية العدد الرابع ، المجلد السابع، مجلة دراسات نفسية، تصدرها رابطة الاخصائيين النفسيين المصرية، أكتوبر ١٩٩٧.

٤ - فرج عبدالقادر طه: سيكولوجية الشخصية والكفاية الإنتاجية ، دار مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠١٢.

عليها فها هو كتابه / سفره "علم النفس وقضايا العصر" في خمس طبعات : الأولى الصادرة عام ١٩٧٨ عن مكتبة سعيد رأفت، والثانية الصادرة عام ١٩٨٢ عن دار المعارف ، والخامسة الصادرة عام ١٩٨٨ عن دار المعارف، والثامنة الصادرة عام ٢٠٠٥ عن دار بداري للطبع والنشر والتوزيع – بالمناسبة هي نفس الطبعة التاسعة الصادرة عن دار الزهراء للنشر والتوزيع بالرياض ٢٠١٠ عندما قارناها مؤخراً- . نجد الكتاب زيد في عدد صفحاته من ٢٠٣ صفحة في الطبعة الاولى الى ٦٤٥ في الطبعة الثامنة، وقد تنوعت الموضوعات والقضايا التي عالجها الكتاب خلال تلك السنوات، فهو يقول في مقدمة الطبعة الثامنة من (علم النفس وقضايا العصر) "مضى على الطبعة الأولى من هذا الكتاب أكثر من ربع قرن طبع فيها سبع طبعات ..الأمر الذي شجعني على أن أمضي في إعداد هذه الطبعة وتقديمها مع إضافات جوهرية ...هادفاً من كل ذلك إلى تحقيق المزيد من فوائد الكتاب المبتغاة ولأهدافه المتوخاة من نشر مزيد من المعرف الجادة والثقافة العلمية والتوعية الضرورية" .

وها هو في مقدمة كتابه "أصول علم النفس الحديث"[١]، يقول " ترجع أصول هذا الكتاب الى الطبعات السابقة منذ بدأت عام ١٩٨٩ بالقاهرة في الطبعة الاولى عن دار المعارف وحتى الطبعة السابعة المنشورة بالرياض عام ٢٠٠٦، وهذه الطبعة الثامنة التي بين أيدينا قمنا بتصويبات وتعديلات رأينا ضرورتها، وتحديث في مادته العلمية كنا قد رأينا اضافتها أيضاً كل ذلك مع الابقاء على جوهر الكتاب وهدفه ومنهجه مع التركيز على جهود العلماء العرب وباحثيهم ومفكريهم فقد نالهم من التجاهل الشيء الكثير".

وها هو نفس الكتاب الذي كان في الأصل موضوع اطروحة الدكتوراه (سيكولوجية الشخصية المعوقة للانتاج) وكتابه (سيكولجية الحوادث واصابات العمل ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٩) والذي كان أيضاً اطروحة الماجستير ، يعيد نشرهما في مجلد ضخم يقع في ٧٢٦ صفحة [٢] مع بعض الفصول حول الشخصية والصحة النفسية والكفاية الانتاجية ، لا ليكون أمام الباحثين وحدهم الاطروحتين في طبعة جديدة تيسر لهم مزيداً من الاطلاع والمتابعة بل ولمحبي الثقافة النفسية بعامة. ويصدر العلامة فرج طه هذا المجلد بقوله " في عام ١٩٨٠ قمت بنشر رسالتي للدكتوراه وقبل ذلك بعام نشرت رسالتي للماجستير ، وقد نفدا منذ أكثر من عقدين من الزمان إلا أن ضيق الوقت قد حال دون إعادة طباعتهما ، والآن لما سنح لي الوقت فضلت أن أوسع من دائرة قراءتهما بجمعهما معاً في كتاب واحد – نظراً لما يوحد بينهما من ميدان علمي واحد – على أن يكون ذلك في أسلوب يبسط عرضهما فلا تشق القراءة على المثقف العام ، ويرضي في ذات الوقت طموح المتخصص السيكولوجي، لتحقيق هدفي من نشر الثقافة السيكولوجية العلمية المبسطة وإذاعتها دون أن أمس جوهر الكتابين أو أخل بأصول العرض العلمي السليم لمنهج البحثين ونتائجهما ومضمونهما الجوهري".

---

١ - فرج عبدالقادر طه : أصول علم النفس الحديث ، الطبعة الثامنة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ٢٠١٠.

٢ - فرج عبدالقادر طه: سيكولوجية الشخصية والكفاية الانتاجية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ٢٠١٢.

هذا ،،، ويعد تأكيد العلامة طه – كما سبق ورأينا – في الطبعات الحديثة لمؤلفاته على متابعة إعادة الطبع مرات ومرات وزيادتها وتنقيحها طوال السنوات الواقعة بين عامي ١٩٧٣ الذي صدرت فيه الطبعة الأولى لكتاب قراءات في علم النفس الصناعي، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ونظنه أول كتاب للعلامة فرج طه إلى سلسلة الكتب الصادرة عن دار الزهراء ، الرياض ٢٠١٤. دليلاً على قدرته على العطاء لفترات طويلة، وأنه لم يركن إلى الراحة والهدوء والدعة التي أصابت أغلب أساتذة الجامعة الذين يقف جهدهم وعطاؤهم عند عدة بحوث يحصلون بها على الأستاذية والترقيات الوظيفية، ولكن العلامة طه قدم للمكتبة النفسية إثنى عشر مرجعاً علمياً طبعت طبعات عديدة في مختلف البلاد العربية، ونال مناصب علمية وعضوية بالجمعيات المصرية والدولية أهلته ليكون سائراً على درب أساتذته الكبار.

ثبت بمؤلفات العلامة فرج عبد القادر طه:

١- موسوعة علم النفس والتحليل النفس مع آخرين.
٢- أصول علم النفس الحديث
٣- علم النفس الصناعي والتنظيمي
٤- قراءات في علم النفس الصناعي والتنظيمي
٥- علم النفس وقضايا العصر.
٦- المجمل في علم النفس والشخصي والأمراض النفسية.
٧- سيكولوجية الحوادث وإصابات العمل
٨- سيكولوجية الشخصية المعوق للإنتاج.
٩- بطارية اختبارات الاستعدادات الحسي والحركية للمكفوفين.
١٠- بطارية اختبارات التوجيه المهني للصبية.
١١- الصور المغربية لمقياس وكسلر بلفيو لذكاء الراشدين والمراهقين.
١٢- التورط في المخدرات .

قراءة في بعض أعمال الأستاذ الدكتور فرج عبدالقادر طه

١- علم النفس وقضايا العصر . دار الزهراء للنشر والتوزيع. الرياض . ٢٠١٢ .

البحوث المجمعة ضرورة يفرضها واقع النشر النفسي في مصر، حتى لا تضيع جهود أصحابها ، ومن هذه الجهود ما جاء في ٦٤٥ صفحة حيث يقدم المؤلف مجموعة كبيرة من البحوث العملية والنظرية تجمع ما بين الأصالة والقضايا المعاصرة التي يعاني منها أفراد المجتمع المصري الإنسان وتلك البحوث وإن كانت متفرقة فإنه يجمعها خط واحد هو معاناة وهموم الانسان في العصر الحديث والمعاصر ، ويحتوي الكتاب على تصدير بقلم مصطفى زيور. وعرض المؤلف في بداية الكتاب مدخلا لعلم النفس وأهدافه من حيث الفهم والتفسير والضبط والتحكم والتنبؤ ، والعلاقة بين اهداف العلم السابق ذكرها ، ومعيار تقدم العلم . ثم يعرض للبحوث والمقالات على النحو التالي : علم النفس وقضية التنمية وعلم النفس والمدرسة وعلم النفس وترشيد الإدارة ، وعلم النفس بين خدمة العامل وخدمة الإنتاج ، وترشيد سياسات الاختيار والتوجيه المهني للتلاميذ

الصناعيين ، ونظرة على علم النفس الصناعي والتنظيمي في مواكبته لمتطليات العصر ، والصحة النفسية والكفاية الانتاجية لعمال الصناعة ، وسيكولوجية العامل المشكل في مجال الصناعة ، والعلاقة بين الحوادث والذكاء ، ويعرض لتصوره حول البيروقراطية المصرية وضررها على المجتمع ، وقضية التحليل النفسي والمنهج العلمي ، ودراسته حول التصوير السمعي كمنلية في اخراج أحلام المكفوفين ، وتحليل الفرد باستخدام المقابلة ، واطار معياري جديد للشخصية السوية ، والملامح العامة للشخصية العربية في الواقع الحالي ، وتأملاته العميقة لما طرأ على الشخصية المصرية من سلبيات ، والتورط في المخدرات ، كما يعرض لاتجاهات المواطن العربي والاسلامي نحو تحرير الكويت ، ويجيب عن سؤال مهم هل حقا يبحث الإنسان عن السلام ؟ ، وظاهرة الارهاب والسلام من منظور علم النفس ، وموضوعات أخرى تدور حول علم النفس الايجابي – ويعد المؤلف من أوائل من كتبوا تحت هذا المسمى - والمصطلح النفسسي العربي وتجليات المؤلف في اشتقاق وصك العديد منها، وقوة المستغني وتهافت المفتقر والاستاذ الجامعي القدوة والسلوك وما يحيط به من مخالفات أخلاقية لطبيعة ومكانة الجامعة. وفي الباب الثالث يعرض المؤلف لمجموعة من تصديرات الكتب التي كان قد كتبها لسلسلة علم النفس الانساني وهي مجموعة من الكتب حرص المؤلف ان يسميها كذلك تاكيدا لمنطلقها العلمي ولاتجاهها في دراسة سيكولوجية الانسان بما هو انسان ، ومقدماته لكتب " البغاء والعطالة وسيكولجية الجريمة والفروق الفردية لنجية اسحق"، وافتتاحيات الاعداد التي صدرت من مجلة دراسات نفسية في الفترة التي تولى رئاسة تحريرها (١٩٩٦ -١٩٩٩) وكانت بعنوان "أما الآن".، كما يعرض لمجموعة من المقالات حول أعلام علم النفس مثل : مصطفى زيور "عقل عالم وقلب إنسان" ، السيد محمد خيري "ثلث قرن في خدمة علم النفس" ، لويس كامل مليكة "جدية الالتزام" عبدالعزيز القوصي "من أكبر رواد علم النفس العربي الحديث"، يوسف مراد " أحمد عزت راجح ، سلامة آدم ، وفي سابقة غير معهودة يحكي المؤلف عن نفسه تحت عنوان "فرج طه : كما أعرفه " ، وفي ملحق الكتاب يعرض المؤلف لنص الميثاق الأخلاقي للمشتغلين بعلم النفس ويتضمن التمهيد والمبادئ العامة لمهنة الاخصائي النفسي ، ودور الاخصائي في عملية القياس النفسي وأخلاقيات البحوث والتجارب، وأخلاقيات التشخيص والعلاج النفسي ، وأخلاقيات التدريس والتدريب والعمل في المؤسسات الانتاجية والمهنية، والاعلام والاعلان والشهادة أمام المحكمة ، وضرورة إلمام الاخصائي ببنود هذا الميثاق الاخلاقي. وفي ختام الكتاب نجد باباً مكتوباً باللغة الانجليزية يضم سبعة بحوث هي: هل الإنسان يبحث حقاً عن السلام. والتصوير السمعي لأحلام المكفوفين. والصحة النفسية وفائدتها لدى العمال في المجال الصناعي . وسيكولوجية العامل المشكل في الصناعة . والعلاقة بين بين الحوادث والذكاء في الصناعة. وعلم النفس الصناعي في مصر "الماضي والحاضر والمستقبل". وعلم النفس الصناعي والتنظيمي في العالم العربي.

٢- أصول علم النفس الحديث . مكتبة الانجلو المصرية .الطبعة الثامنة . القاهرة. ٢٠١٠.

حاول المؤلف في الكتاب الحالي الذي يقع في ٥٥٣ صفحة النظر إلى علم النفس باعتباره علما بالسلوك في اوسع معنى له، وعلما بالشخصية التي يصدر عنها السلوك في خصوصياتها ومحركاتها ، ولهذا نجد في الباب الأول مدخلا وتمهيدا لعلم النفس ببوصفه علما . وتناول المؤلف تعريف النفس وعلم النفس وأهدافه ومنها الفهم والتفسير والضبط والتحكم والتنبؤ بالظاهرة النفسية، والعلاقة بين اهاف العلم ومعيار تقدم العلم، وفي الفصل الثاني حرص المؤلف على عرض فروع علم النفس ومدارسه ، وبدأ بالفروع النظرية وهي علم النفس العام والارتقائي والفارقي والاجتماعي وعبر الثقافي والمرضي والفسيولوجي، وأما الفرع العملية – التطبيقية – وهي علم النفس التربوي والعسكري والصناعي والتنظيمي والإداري والصناعي والاداري والسياسي والجنائي والإكلينيكي والارشادي والتحليل النفسي وعلم النفس الاسري والرياضي والصيدلي والبيئي كما تناول بعض الملاحظات التحليلية والنقدية حول فروع علم النفس السابقة. وعرض أيضا لمدارس علم النفس وأهما التحليل النفسي والسلوكية والجشطالت وعلم النفس الإنسانس والايجابي وإشارات حول علم النفس في العالم العربي ومصر بوجه خاص. وتناول المؤلف في الفصل الثالث أهم مناهج البحث في علم النفس عن طريق عرض المعرفة الدارجة والمعرفة العلمية والمقصود بالمنهج العلمي وخطوات المنهج العلمي ، والتركيز على مناهج الاستبطان والملاحظة والتجريب والاكلينيكي . وفي الفصل الرابع يعرض المؤلف للجهاز العصبي بادئاً بالخلية العصبية والجهاز العصبي المركي والجهاز العصبي الطرفي والدماغ والنصفين الطرويين وجذع المخ والمخيخ والحبل الشوكي والاعصاب الدماغية والاعصبة النخاعية الشوكية والجهاز العصبي الذاتي والهيبوثلاموس والغدد الصماء، وجاءت الدوافع وحيل التوافق النفسي في الفصل الخامس وتناول تعريف الدافع والحاجة والاشباع والباعث والحافز والمثير والموقف والاستجابة والتوافق، وتصنيف الدوافع حسب مصدرها وهي الدوافع الفطرية والدوافع المكتسبة وهي الاتجاهات النفسية والميل والعاطفة والتعصب والعادة ومستوى الطموح ، أما تصنيف الدوافع حسب الوعي بها فتنقسم الى دوافع شعورية ودوافع لا شعورية ، وعرض كذلك للتدرج الهرمي للدوافع والاحباط وحيل الوافق وتضم القمع والكبت والنقل والتسامي والاسقاط والتوحد والتكوين العكسي والتبرير والنكوص والاستدماج والاحلام والتعويض. وفي الفصل السادس تناول المؤلف الذكاء والقدرات الخاصة وفيه تعريف القدرة والاستعداد والذكاء وتقنين اختبارات الذكاء والقدرات الخاصة والاستعدادات الخاصة وحساب نسبة ذكاء الانسان وتصنيف مستويات الذكاء والذكاء الوجداني والاجتماعي وبعض القدرات اللفظية والعددية والمكانية والفنية والابداعية والذاكرة والقدرات الحسية والمهارات الحركية والمرض النفسي والفروق بين الجنسين في الذكاءات والقدرات الخاصة والتحصيل الدراسي والنجاح المهني . وفي الفصل السابع جاء موضوع الادراك والتعلم والتذكر والتفكير والاحساس والانتباه والادراك الحسي وعوامله وهي العوامل الموضوعية والعوامل الذاتية وموضوع التعلم

وشروطه ونظرياته وهي التعلم الشرطي والتعلم بالحاولة والخطأ والتعلم بالاستبصار والاشراط الاجرائي ونظرية بياجيه والتعلم الاجتماعي وقوانين كل النظريات السابق وعوامل التذكر والنسيان والتفكير وأنواعه. ويعرض الفصل الثامن للشخصية والصحة النفسية وفيه تعريفات الشخصية ونموها ونظرياتها ونظرة العرب قبل الاسلام للشخصية ونظرية ابن سينا وفرويد ويونج وأدلر وماسلو ، والنظرية العاملية للشخصية وتضم نظريات : نظرية العوامل الخمسة الكبرى للشخصية او السمات الخمس الكبرى للشخصية وقياس الشخصيةواختباراتها وانواعها وتعريف الميول والذكاء الاجتماعي وقوائم الشخصية والاختبارات الموضوعية والاسقاطية والمقابلات والاختبارات الموقفية. وتناول الفصل التاسع المرض النفسي وأعراضه ومنها الامراض العصابية مثل الهستيريا والخوف المرضي والوسواس القهري وتوهم المرض والوهن العصبي والقلق والاكتئاب واضطراب الضغوط التالية للصدمة والامراض الذهانية ومنها الفصام وعته الشيخوخة والصرع والهوس والاكتئاب الدوري ..الخ ، والانحرافات النفسية التي تضم الجنسية المثلية والبغاء والسادية والمازوخية والادمان والنصب والاحتيال وتليف الضمير، والامراض السيكوسوماتية وأثر المجتمع والاحوال الاقتصادية والاجتماعية في الاصابة بالمرض النفسي . وفي الفصل العاشر عرض المؤلف للفروق الفردي والجماعية ودور الوراثة والبيئة في الذكاء والمرض النفسي وسمات الشخصية ، كما عرض للميثاق الاخلاقي للمشتغلين بعلم النفس في مصر واهم ملامح التجديات والامال النتعلقة بعلم النفس في الالفية الجديدة.

٣- سيكولوجية الحوادث واصابات العمل. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٧٩.

هذا الكتاب في الأصل هو رسالة الماجستير التي حصل عليها المؤلف عام ١٩٦٥من قسم علم النفس بأداب عين شمس ، وتتصدر الكتاب مقدمة بقلم مصطفى زيور يقول فيها " هذه رسالة تضع يدنا على ميدان يسهم فيه التحليل النفسي بسهم وافر " ويضع المؤلف في الفصل الأول مدخلا حول موضوع البحث واهميته ومخطور الحوادث في المجال الصناعي ومعدلات انتشارها والقابلية للحوادث والتعرض لها، والاجتهادات المختلفة لتفسير وقوع الحوادث وتوزيعها على الافراد، والفروض المتعلقة بها مثل افتراض الصدفة وافتراض عدالة التوزيع والقابلية المزايدة والاستهداف للحوادث وافتراض القابلي للحدوادث نتيجة التكوين الخاص بالفرد . ويعرض في الفصل الثاني لمجموعة من البحوث والدراسات السابقة حول ظاهرة الحوادث في المجال الصناعي وهي بحوث عن طبيعة توزيع الحوادث وبحث عن توزيع حوادث سائقي شركة أبو رجيله وعلاقتها بالظروف الطبيعية من ادار وحرار الجو والتعب الذي يصيبه السائق والسن والخبرة والذكاء وزيادة السرعة الحركية عن السرعة الادراكية ، وضرورة اختيار اللسائقين اختيارا علميا بناء على قياس خصائصهم الشخصية التي تلزم لرفع انتاجهم وتقيهم من وقوع الاصابات والحوادث، وتأثير تعاطي المخدرات والادمان والامراض النفسية على الاصابة. وفي الفصل الثالث نجد عرضاً للدراسة الميدانية الأساسية من حيث أهدافها وكيفية اختيارها من العمال الصناعيين تمثل احداهما مجموعة الحوادث (المجموعة التجريبية) والتي تكرر تورط افرادها في الحوادث خلال فترة عمل محددة بالشركة التي كانت

ميدان البحث في مقابل مجموعة تعادلت معها في ظروف العمل ونوعيته وفي خصائص شخصية كثير كالسن والخبرة ومستوى التعليم نوع المهنة ومستواها ....الخ ولم تتوؤ=رط في أي حادثة (باعتبارها المجموعة الضابطة) ، والاختبارات المستخدمة في الدراسة وهي مقياس وكسلر بلفيو للذكاء ومقياس سرعة إدراكية ومقياس سرعة حركية. وفي الفصل الخامس يذكر المؤلف نتائج الدراسة الاستطلاعية والميدانية وهي دراسة ثبات مقياس وكسلر بلفيو وإعداد مقياس السرعة الحركية، ومقياس السرعة الادراكية. وفي الفصل الخامس يعرض تفسير النتائج للدراستين الميدانية والاستطلاعية ومقارنة تلك النتائج مع نتائج الدراسات والبحوث السابقة فيما يتعلق بالذكاء والسرعة الحركية والسرعة لادراكي وانماط الصفح النفسية لمجموعة الحوادث مقارنة بالمجموعة الضابطة وشرح الدينامية النفسية واللاشعورية ودورها الاكبر في إحداث الحوادث مقارنة مقارنة بالدور الهزيل للذكاء والاستعدادات الحركية والادراكية حتى أن الذكاءكقدرة عامة متحدة في درج موحدة لم يتضح له ارتباط بالحوادث إلا عندما كان يتأثر فقط بالجانب الدينامي للشخصي ، فيتضح في تشتت جوانبه وعناصره فترتفع أو تنخفض وتتباين فيما بينها فينخفض هذا الجانب ويرتفع آخر وفق الحالة النفسية الدينامية للفرد كما تنعكس على صفحته النفسية في الذكاء ونمطها ودورها في التسبب في الحوادث ويؤكد المؤلف على أن التحليل النفسي درس الحوادث والاصابات تحت مسميات مختلفة مثل الافعال التي تنفذ بشكل خاطئ والافعال العرضية وأفعال الصدفة والهفوات كما درست الحوادث مصاحبة للاضطراب النفسي في بعض الاحيان . ويختم المؤلف بعرض بعض الاقترحات وضرور الاهتمام بالجوانب ذات الصلة بالحوادث لدى العمال حتى تتسارع وتيرة التنمية في بلادنا ومنها الاهتمام بظروف العمل الفيزيقية المناسبة من حيث الاضاء والضوضاء ودرجة الحرارة ومعدل السرعة في العمل وقل التعب والاجهاد التي تعمل على خفض الاصابات. وفيما يتعلق بملاءمة العامل للعمل ومناسبته له يقترح المؤلف الاهتمام بعلاج الاضطرابات الانفعالية ومواجهة نقص النضج النفسي ونقص القدرة على الانباه والتركيز وكل ذلك من شأنه أن يزيد من اصابات العمل. كما يؤكد المؤلف على ضرور رعاية العامل في عمله من خلال تخفيض عامل التعب والملل ورفع الروح المعنوية والضمان الاجتماعي والصحي واتاحة الفرص للترقي والتقدم امام العامل ومعاملته باحترام وحفظ كرامته .

٤- سيكولوجية الشخصية المعوقة للانتاج. مكتبة الخانجي. القاهرة.١٩٨٠.

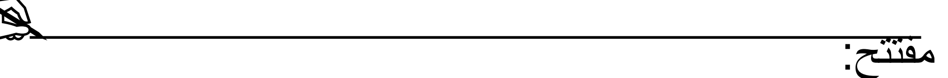
هذا الكتاب في أصل مادته هو اطروحة الدكتوراه التي حصل عليها المؤلف عام ١٩٦٨ من قسم علم النفس باداب عين شمس، ويعرض المؤلف في الفصل الأول لمدخل يضم موضوع البحث زأهميته في المجال الصناعي وعلاقته بعلم النفس والانتاج ، وسيكولوجية التوافق النفسي العام باعتباره وحسب نظري التحليل النفسي أن الحب والعمل هما الدليل على الصحة النفسية والتوافق، ووضع معيار للحصة والمرض النفسي من خلال وجهات نظر مختلف منها ما هو احصائي وحضاري وباثولوجي ومثالي وطبيعي ، والعلاقة بين التوافق النفسي والمهني. وفي الفصل الثاني يقدم المؤلف الدراس الاستطلاعية لتحديد بعض مظاهر السلوك الخاصة بالعامل المعوق للانتاج – ضعيف الكفاية الانتاجية – وعرض فيه للخطوات التي اتخذها في اختيار العين الاستطلاعية والاختبارات النفسية

الملائمة لدراستها وعرض لنتائج تلك الدراسة . وفي الفصل الثالث يأتي الحديث عن الدراسة الميدانية الأساسية ونتائجها ، وهنا يتحدث المؤلف عن هدف تلك الدراسة الميدانية وأدواتها ومقاييسها وهي مقياس وكسلر بلفيو واختبار اليد الاسقاطي واختبار تفهم الموضوع والمقابل الاكلينيكية (مقابلة تداعي الذكريات) واختيار العينة وخطوات اختيارها من مجموعة تمثل مرتفعي الكفاية الانتاجية واخرى تمثل منخفضي الكفاية الانتاجية ، من خلال واقع البيانات المسجلة عن العمال ، ويعرض المؤلف لنتائج تلك الدراس الميدانية فيما يتعلق بالذكاء وبتحليل نمط الصفحة النفسية لافراد العينة، ونتائج اختبار اليد الاسقاطي وبعض الاقتراحات لتعديل طريق تصحيحه لتصبح درجاته اكثر دقة وإقناعاً، وإعاد حساب النتائج بها مما يدل على زيادة صدقها ودقة حساسيتها للقياس والتحليل الاكلينيكي التشخيصي للشخصي في كل من المجموعتين (الممتازة في كفايتها في مقابل الضعيفة في كفايتها). وفي الفصل الرابع يعرض المؤلف لمقابلة إكلينيكية مع أحد أفراد العينة المعوقة للانتاج واستجابتها على اختبار تفهم الموضع وتحليل مضمونها النفسي، وجاء فيه عرض مفصل وتسجيلي عما دار في مقابلة تلك الحالة كنموذج لبيان كيف استخدمت المقابلة وكيفية تطبيق اختبار تفهم الموضع وتفسيره بهدف اعطاء صورة اكلينيكية متكاملة عن شخصية الحالة ودينامياتها وبنائها النفسي والمنهج الذي استخدم مع تلك الحالة. وفي الفصل الخامس يتكلم المؤلف عن تفسير النتائج ومناقشتها فيما يتعلق بنتائج دراسة خصائص الصفحة النفسية لاختبار وكسلر - بلفيو حيث اتضح انخفاض مستوى درجة الفهم العام بشكل دال في مجموعة منخفضي الكفاية الاناجية، وانخفاض نسب الذكاء بكل انواعها في ذات المجموعة ولكن لم يصل هذا الانخفاض لمستوى الدلالة الاحصائية. وتحليل نمط الصفحة النفسية بشكل عام ومقارنتها بين المجموعتين (مرتفعي ومنخفضي الانتاج). كما يعرض للنتائج المتعلقة باختبار اليد والتي اوضحت بالنسبة للمجموعة منخفضة الانتاج الارتفاع الدال احصائيا للعدوان لديها سواء في التصحيح بالطريقة التقليدية او بالطريقة التي اقترحها المؤلف ، والارتباط السالب الدال بين درج الاعتماد وكون العامل معوقاً للانتاج وانخفاض متوسط درجة العجز في مجموعة معوقي الانتاج. وعرض المؤلف أيضاً للنتائج المتعلقة بدوافع الشخصية ودينامياتها وتبين في هذه النتائج شيوع الاتجاه الذهاني في البناء النفسي لدى مجموعة معوقي الانتاج مقارنة بمجموعة مرتفعة الانتاج وغلبة الطابع العدواني لدى معوقي الانتاج ، واضطراب عمليات التفكير لدى معوقي الانتاج مقارنة بمرتفعي الانتاج، والاتفاق الواضح نتائج الادوات – الاختبارات – التي استخدمت في الدراس الميدانية الاساسية من حيث ضعف واضطراب ادراك معوقي الانتاج للواقع وحكمهم عليه وتوافقهم في الاستجابة له مقارنة بمرتفعي الانتاجية ، مع ارتفاع الطابع التدميري الاضطهادي لدى معوقي الانتاج. وختم المؤلف بعرض بعض التطبيقات المترتبة على النتائج في المجال النظري والتطبيقي في علم النفس الصناعي من اجل ارتفاع القدرة الانتاجية للعامل في مصر.

الفصل الحادي عشر

الصوت والصدى

"تأملات في أعمال الفنانة التشكيلية سعاد السالم"



مفتتح:

لأن ألوانها في غاية التميز في رحلتها الفنية فهي بحاجة للتأمل مرات ومرات فبرغم أن بيكاسو مثلا سيطرت عليه مرحلة اللون الأزرق عام ١٩٠١ -١٩٠٤ والمرحلة الوردية عام ١٩٠٤- ١٩٠٦، وإذا كان حامد ندا سيطرت عليه مرحلة اللون الأبيض وبقوة بعد نكسة ١٩٦٧، سنجد سعاد السالم وقد مرت بعدة مراحل لونية مما يكسبها دلالة أعمق في كل مرحلة تمر بها، وسوف نطلق عليها المرحلة الحمراء والصفراء والزرقاء والسوداء..، وكذلك اتخاذها لتيمة البيوت في معظم أعمالها-ما لم يكن كل أعمالها- أيضا في غاية التميز حتى أنها باتت تعرف به كلما ذكر الفن التجريدي في منطقة الخليج العربي– تلك التسمية التي نؤثرها أبداً .

وها هي سعاد السالم تثبت عبقريتها بحسها وبنية اللاشعور الكامنة في ذاتها والمتجددة دائما بالاشتغال على موضوع واحد هو المسكن أو البيوت أو المأوى كما سميت أحد أبحاثي عنها بعنوان " سعاد السالم بين سيكولوجية اللون ورمزية المأوى"، ونؤكد على ذلك التوجه بأن العبقرية والنجاح الحقيقي هو العمل في موضوع واحد فنجيب محفوظ لم يكتب إلا عن الحارة في مصر وكانت القاهرة هي ميدان كل رواياته وهذا الموضوع الواحد ما يشهد بعبقريته التي أهلته لمكانته في عالم وتاريخ الأدب العربي والعالمي، وجماليات اللون ورمزيته ودلالة المكان لدى سعاد السالم موجودان منذ عهود طويلة ونحسب أنه قد صيغ من قبل الكثير من علماء النفس والفلاسفة والأدباء والشعراء عبر تاريخ طويل من البحث والدراسة والتأمل والإبداع.

سعاد السالم - كفنانة مثالية وأنموذج هيكلي لشخصية الفنان المهموم بقضايا الأمة– ليست مسكونة بكل هذه الرؤى الفكرية والفلسفية والفنية فحسب بل وأكثر من ذلك كله، وكأنها–الرؤى- وجود محايث /بالقوة/ *Potential*، الأمر الذي بهرني واستثار همتي لسنوات من التأمل في أعمالها وشخصيتها لأكتشف فيضاً من فيوضات عالمها حيث امتزاج الإبداع بالمبدع لا محالة وكأنهما وجهان لعملة واحدة ، توحد *Identification* ظاهر ومتفاعل بين النتاج المبدَع والمبدِع ذاته في كل أعمالها فإبداعها يرتفع بها...وترتفع هي به...إن حالة الذات المبدِعة والكامنة في أعماقها ترافقها إلى الأعلى والأمام دائماً فهي مختلفة قبل إبداعها عن بعده... وأكثر إدراكاً للموضوع واستبصاراً به واستكمالاً لجوانبه وإحاطة بكل أبعاده. وليس هذا بغريب عليها فهي تمتلك الوعي الكامل بماهية الإبداع والفن

فمن يعرفها حق المعرفة يدرك أنها أديبة صامتة – ولو فحصنا أعمالها الأخيرة بتقنية الفوتوشوب سنلاحظ تركيزها على رسم الفم والعيون في وجوه اللوحات وكم للفم في واحدة من دلالاته على الرغبة في الكلام والبوح ؟!- فهي تعرف فنون الأدب واللغة والشعر والنثر فقد كانت مكتبة أبيها وجدها وأخيها عامرة بألوان كتب الفنون والتراث والأدب، فهي أديبة بقدر ما هي فنانة ثائرة لتقدم كل ما هو جديد بفرشاتها وألوانها، وقارئة نهمة لا تكف عن القراءة أبدا– والعيون هي الحاسة اللازمة للقراءة ومن ثم تواتر رسمها في لوحات كثيرة-، ومهتمة بالنفس البشرية ولعل ذلك ما دفعها للحصول على دبلوم عال في الإرشاد النفسي بعد الحصول على بكالوريوس التربية الفنية، وتحملت مشقة الانتقال للقاهرة للحصول على عضوية الجمعية المصرية للتحليل النفسي في لقاء مهيب مع مؤسسها ورئيسها العلامة والمحلل النفسي الأستاذ الدكتور حسين عبد القادر، ترك في نفسها أثرًا رائعًا كثيرًا ما تذكره، كما أنها عضو في جمعيات الفنون التشكيلية في قطر وخارجها.

ولكن سؤالنا المهم هو كيف وعت واستدمجت سعاد السالم في أعماقها وذاكرتها كل هذه المعاني والرموز للون والمكان ؟؟

هذه هي إشكالية عالمها الفني وبنائها النفسي الذي كلما يممنا شطره يطالعنا قول عباس العقاد:" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من العظماء وكان له حق في الخلود:الأولى فرط إعجاب من محبيه ومريديه،- والثانية لن نذكرها وهي مثبتة في كتابه لمن يريدها– والثالثة جو من الأسرار يحيط به كأنه من خوارق الخلق الذين يحار فيهم الواصفون ويستكثرون قدرتهم الآدمية فيردون تلك القدرة تارة إلى الإعجاز الإلهي، وتارة إلى السحر، وتارة إلى فلتات الطبيعة إن كانوا لا يؤمنون بما وراءها، والعلامات الثلاث مجتمعات للفنانة سعاد السالم على نحو نادر ....

ولذا أجدني أضعها في قلب باقة الزهور التي تضم جورجيا أو كيف الفنانة الأمريكية صاحبة لوحة زهرة الخشخاش الحمراء، التي لا يخلو بيت في أمريكا من نسخة منها، والتي تنقلت من الأكاديمية إلى التجريدية في بعض أعمالها وسعاد السالم صاحبة لوحة رقصة الزهور وشذى الزهور، وإن كانت سعاد السالم تمتاز عن جورجيا أو كيف بسيطرة النزعة الإنسانية على عالمها الفني واستخدام الرمز بأوسع معانيه والإغراق في الاهتمام بالمكون البيئي / البيت / المرأة /القيم الاسلامية/ واستخدام العديد من التقنيات الحديثة مما أكسبها تميزا لا يحتاج إلى تفصيل وإن كنا نلمح في تلك اللوحتين – رقصة الزهور وشذى الزهور - تأثرا ملحوظا بفان جوخ وخاصة لوحته الزهور من حيث التكوين البصري للشكل وضربات الألوان وصرخاتها.

وتشترك سعاد السالم في المرحلة الحالية من حيث تفجرات الألوان واستلهام التراث والصوفية مع الفنانة المصرية نعيمة الشيشيني التي عبرت عن أجواء الإسكندرية، وسعاد السالم تستلهم أجواء قطر والصوفية، وهما ينتميان لتيار التجريد في الفن التشكيلي. وثمة تشابه - وإن كان بسيطاً- في مجموعة عروس البحر مع بعض أعمال الفنانة المصرية مريم عبد العليم وخاصة في رسم موضوع السمك وإن كانت أعمال مريم عبد العليم تقوم على استخدام الحرف العربي في معظم أعمالها، فإن

أعمال سعاد السالم تستخدم الموضوع بعد إضفاء روح التجريد عليه . ولعل اختلافاً واضحاً في تناول عروس البحر لدى سعاد السالم عما تناوله بها حسين بيكار في القرن الماضي إذ غلب عليه شكل البورتريه فرسمَ وجه امرأة وجسم سمكة وسمى لوحته عروس البحر.

الموضوع:

هذه محاولة محفوفة بالمخاطر لأني سأشرع في الكتابة عن سعاد السالم وعالمها الفني من منظور الدراسة النفسية التحليلية لأجيب عن عدة أسئلة مؤتنساً بدراسة سيرتها الذاتية والمقابلات الحرة والمقننة لبتي أجريتها معها وتحليل تداعياتها وبعض لوحاتها وهذه الأسئلة هي:

١. ما دلالة التطور الفني لديها وأهم مراحله وعلاقته بالتمرد لدى الفنانة؟ .
٢. ما دلالة الألوان نفسياً في أعمالها؟.
٣. لماذا اختارت الأسلوب التجريدي وما علاقته بالغموض لديها والتربية المحافظة ومعالم الفن الإسلامي في تجريديتها؟.
٤. ما مؤشرات التصوف في أعمالها وعلاقته بالرومانسية عندها؟.
٥. ما صورة المرأة الشرقية كما تتجلى في أعمالها الخزفية والجرافيك ورمزية العيون في أعمالها؟.
٦. ما مظاهر القلق الإنساني لدى الفنانة وما علاقته بإنتاج العمل الفني (ديناميكية الإبداع).
٧. ما الرمز الأسطوري في أعمالها " عروس البحر نموذجاً ".
٨. ما رمزية المسكن من الناحية النفسية لدى الفنانة؟.
٩. ما القيم التربوية المستفادة من طفولتها؟.

سعاد السالم : سيرة ذاتية

من مواليد الدوحة، فنانة تشكيلية وموجهة للتربية الفنية بوزارة التربية والتعليم ، ومؤسس وعضو مجلس إدارة بمركز إبداع الفتاة للهيئة العامة للشباب أنيطت لها مسؤوليات عديدة في مجال الفن وذلك للمشاركة في بناء المجتمع القطري الحديث، كلفت بتأليف الدليل المرجعي للتربية البيئية لمادة التربية الفنية للمراحل الدراسية المختلفة بالدولة وذلك للمجلس الأعلى للبيئة والمحميات الطبيعية، كما شاركت بوضع وثيقة التربية الفنية لوزارة التربية والتعليم ، مثلت دولتها في المحافل الثقافية والفنية داخل وخارج الدولة

وحازت على مراكز متقدمة لمشاركاتها وطرحها الفني المعاصر، تناولت في طرحها للأعمال الفنية أساليب متنوعة وآليات مختلفة تتناسب والفكرة المتناولة وكانت آخر مشاركاتها في مهرجان الدوحة الثقافي ٢٠٠٧ بعمل (انستليشن أرت) حول قضية السلام حازت على المركز الأول في المعرض النسوي القطري الأول برعاية سمو الشيخة موزة بنت ناصر المسند ٢٠٠٢ بقاعة البيسان، رشحت لجائزة الدولة التقديرية ٢٠٠٦، تلقت دعوة خاصة لبينالي القاهرة الدولي٢٠٠٦، حازت على الدانة الذهبية من دولة الكويت بمعرض ٢٥ فبراير ٢٠٠٣، لها أعمال مقتناة من المجلس الوطني للثقافة والفنون للمشاركة بها في المحافل الفنية والثقافية داخل وخارج الدولة، لها أعمال مقتناة لمركز صبا الثقافي بطهران /الجمهورية الإيرانية، لها مقتنيات لدى هيئات ومؤسسات وأفراد بالدولة وخارجها، بعض أعمالها مقتناة كنسخ لأغلفة كتب وإصدارات لمؤسسات وشعراء وكتاب بالدولة وخارجها.

سعاد السالم والقيم التربوية :

إن غاية التربية الحديثة هي بث العديد من القيم التربوية في نفوس التلاميذ مثل حب الوطن والانتماء له والانشغال بقضاياه والتمسك بالفضيلة ولتحقيق ذلك علينا بالتربية السليمة التي تحقق التوازن بين احتياجات الطفل العقلية والجسمية والنفسية حتى يستطيع المساهمة في بناء مستقبل الأمة ومواجهة التحديات الكثيرة في العالم المعاصر ، ومن خلال التربية التي تلقتها الطفلة سعاد السالم باعتبارها طفلة موهوبة ومبدعة قد أثمر في خلق رؤية فنية وشخصية متفردة واستثنائية، وكأن أسرتها قد أعدتها لهذا العمل الفني، فحسب أحدث نظريات التربية الحديثة التي تعنى بتربية الأطفال الموهوبين في الوقت الحالي نجد أن الطفلة سعاد السالم تمتعت بهذه التربية التي كانت موجودة لدى والديها بالوعي الإنساني والفطرة المبدعة التي نادرًا ما تتكرر، حسب نظرية التعلم بالاستكشاف وعندما نقرأ ما تحدثت به الفنانة سعاد السالم عن أيام طفولتها سنجدها وكأنها تلخص لنا تلك النظرية الحديثة في التربية.

سعاد السالم والتعلم بالاستكشاف :

تقول: "طفولتي تميزت بالاستكشاف..حيث أنني كنت أحب أن أكتشف ما يحيط بي عن طريق مصادر متنوعة من الراديو والتليفزيون والمجلات والكتب حتى لو كنت لا أعرف القراءة جيدا لصغر سني ولكن عيني كانت ترى وعقلي سابق سني..والتجارب الشخصية النابعة من هاجس خلق معي (لماذا ؟؟؟) وآخر لازال ملازم لي أنا أقدر ، أعشق التحليل في كل شيء..وكل ما لا أعرفه يظل لغزا حتى أكتشف خباياه، لاشيء يمر أمامي عبثا..كل شيء له سبب..هكذا كنت أفكر.. والذي أقصده ليس سلوك الآخرين فقط بل الظواهر المحيطة بي والأشياء التي تغريني باكتشافها مثلا منبهنا لم ترحمه يدي من التفكيك ثم التركيب والتخريب..التلفزيون الذي كنت أحاول أن اكتشف سر

عالمه ولم أقدر.. المرآة التي كانت تزين خزانة والدتي واختبائي بداخلها وأنا واثقة بأنني سأعرف سر ما أراه فيها..وكبرت وكبر حبي للاكتشاف والتحليل..أنا ترتيبي السادسة من سبعة..ستة شقيقات وشقيق..أخي وشقيقتاي لهم عالمهم الخاص بهم لأنهم الأكبر أما نحن الأربع فالفارق العمري متقارب جدا..ولكن كان عالمي غير عالم الكبار ولا الصغار.. عالم خاص أعيشه.. كان والدي يخاف علي جدا لأنني جميلة وأبدو أكبر من عمري شكليا..ولكن طفولتي وحبي للاكتشاف كان يخيف أبي علي مما كان يثير قلق أمي... فكانت تشدد علي أكثر من شقيقاتي..مما أثار الحزن والغضب بداخلي.. وأنا فعلا متميزة بالمدرسة واعتبر طفلة المهمات الصعبة في المدرسة والبيت، تربيتنا بها تحفظ شديد في التعبير عن الحب ، توفيت أمي وتعلقت بشدة بوالدي والحق يقال كان يحبني كثيرًا ويخاف علي وإذا تأخر ليلا ونادرًا ما يتأخر كنت لا أنام ولازمته وكنت أقوم بخدمته حتى لا يشعر بفراغ لفقدانه لأمي لأنه يحبها كثيرًا..ونظمت حياتي حسب نظام حياته..وارتبطت بوالدي..وعندما توفى كان عمري ثلاث وعشرون سنة..أصبت بحزن شديد.. وكان شوقي له كبير لم يهدأ إلا بعد أن رسمته فقد رسمت له لوحتان على الورق، مقاس الأولى ٤٥×٦٠سم والثانية ٢٥×٤٠سم الأولى كانت بالفحم..عبرت فيها عن والدي وهو جالس على سجادته كعادته وبيده مسباحه ويرتدي بشته (الزي الخاص بالرجال في منطقة الخليج) البني ولاف غترته الصوف حول وجهه ليتدفأ..ومتسند على مسنده وأمامه كرسي صغير من القش أحضرته له من المغرب وهو يحب أن يضع عليه بعض لوازمه البسيطة..هذا المشهد في غرفة نومه، اللوحة الثانية رسمت وجهه رحمه الله وكان بالأحبار الملونة..وكان وجهه يملأ الورقة تماما..وضرباتي بالفرشاة لم تكن بسيطة تتناسب مع طبيعة الأحبار بل كانت قويه وطعمتها ببعض الألوان المعدنية حيث سكبت بعضها ومسحت بعضها بتقنية عالية لم أتعلمها من أحد بل كانت عفوية واليوم أرى الفنانين يعلمونها لتلامذتهم ويستخدمونها في أعمالهم بتخطيط ودراسة.

سعاد السالم والاهتمام بالموهبة منذ الطفولة :

تقول:" أعتقد أنني وأنا برحم أمي كنت أرسم وألون وأشكل..! لا اعرف متى كان الفن هاجسي ولكن وعيت على الدنيا والفن بروحي..والدي متذوق للفن فكان يقتني السجاد العجمي..وأمي متذوقة للجمال وهذا منطبع في بيتنا وفي أوانيها وترتيب دارنا وأيضا كانت متشاركة مع والدي في ذوقهما الرفيع في إختيار ملابسنا..أختي الكبرى تحب الرسم وتصميم الأزياء وطاولتها لا تخلو من الألوان بكل أنواعها..أختي الوسطى تتميز بفن الكولاج فكانت لها كراسات في غاية الإبداع لتكوينات قائمه على القص واللصق..باختصار بيئتي تزخر بروح وأجواء الفن..وأنا أرى وأرى وأرى وأفكر وأنمو، كان عمري سبع سنوات عندما أثارتني لوحة الصرخة لإدوارد مونش كانت لإمرأة عجوز على الجسر تصرخ..وجدت هذه اللوحة في إحدى المجلات بدارنا وكأني وجدت كنزا ..قلدتها بشكل كبير فذهلت والدتي واحتفوا بي ذاك اليوم وقالت أمي سعاد ستكون فنانه، اهتم والدي بتزويدي بالألوان وكراسات الرسم وكل ما هو جديد بالمكتبة وكان يوصي صاحب المكتبة بأن يحتفظ له بكل ما هو جديد ليزودني به..فكنت سعيدة وعرفت لدى عائلتنا بالفنانة وأنا لم أتجاوز العاشرة، في المدرسة كنت أفوز

بالجوائز وتشاركني المدرسة بالمسابقات الخارجية وهم واثقون بأنني سأحصد لهم الجوائز..في المرحلة الإعدادية والثانوية تميزت عند المدرسات والتلميذات برسم الوسائل الإيضاحية بسرعة ودقة مما رفع من سهمي عندهم..دخلت الجامعة ولم يكن قسم التربية الفنية قد فتح بعد فالتحقت بقسم التاريخ ولكن كان هناك إحساس صادق وقوي بأنني لن استمر معهم ومكاني الفن..وفعلا تفاجأت بفتح قسم التربية الفنية وأنا أول طالبة سجلت فيه..وأيضا تميزت ..وكان رئيس القسم أ.د محمود البسيوني رحمه الله يقول.." أعمالك سترفعك للسماء وتميزك "..فكانت شهادة من متخصص .. فعرفت أنني أسير في الطريق الصحيح. فان جوخ وضرباته كانت تهزني من الداخل فتأثرت به ولي لوحه تحمل روح عمله واسمها (رقصة الزهور) وأخرى (شذى الزهور) وهي حقا لوحات جميلة وبعض لوحاتي فقدت في مشاركاتي بالمعارض المدرسية عندما كنت أعمل مدرسة أثناء ذلك كله كنت أقول لنفسي ما رسالتك؟.. فقط ترسمين!! وظل هذا السؤال يلاحقني وأنا أحاول أن أجد له جوابا شافيا من خلال قراءاتي الفنية واحتكاكي بالفنانين العرب وكنت متشوقة للنقاش معهم أكثر من تعلم تقنياتهم حتى عرفت أول الخيط (ابدأ بنفسك) وكان السكن(هل نسكن البيوت أم هي التي تسكننا) هذه الإشكالية استمرت معي من سنة٢٠٠٠ وحتى يومي هذا وهي تتطور في الطرح.

سعاد السالم وحب القراءة :

تقول:" أذكر أنني عندما كنت صغيرة كان يختلط عندي مفهوم الأثاث والمكتبة.. وخاصة في غرفة شقيقي رحمه الله .. حيث أنه قد ورث حب الكتب وبشدة من والدي.. ووالدي ورثه من والده وهكذا.. فعائلتي تحب العلم وتقتني أمهات الكتب..وتبحث عنها..وتدفع فيها دون مفاصلة..لإيمانها بأن العلم لا يقدر بثمن. فمكتبة شقيقي صالح رحمه الله تعالى..كانت زادا لطلاب العلم في حينا ..وكانت لسمعتها الطيبة تقتنص العلماء ليزوروها..وكان أخي كريما في إعارة من يحتاج شيئا من كنوزها لإتمام بحث أو دراسة في أي بحر من بحور العلم والذي تزخر بها مكتبته..فكانت جامعة قطر في بداية تأسيسها تستعير منها ما تحتاجه .. وأيضا دار الكتب القطرية العريقة بأمهات كتبها ترجع لمكتبة أخي لأن بها نفائس غير موجودة بالدار- وعائلتي كلها تقريبا لا يخلو بيت من بيوتهم.. من مكتبة تتصدر قلب مسكنهم..وكل كتاب وضع على أرففها له حكاية وثيقة مع مقتنيه..فالمكتبة عندنا هي الرئة التي نتنفس منها. والكتاب عندي هو المصدر لكل إجابة احتار فيها.. فقراءاتي متنوعة..لأن اهتماماتي و أسئلتي متنوعة..فأنا أقرأ كل شيء..وأستمتع بكل ما أقرأه..لأنه يزودني دائما بالجديد.

سعاد السالم نقطة سابحة :

النقطة في الفن التشكيلي تعد بداية أولى في تشكيل العناصر، وتعادلها في الطبيعة النقطة الجزيئ وهو يعتبر البداية الأولى للحياة أو هي البداية الأولى في تصميم الأشياء أو تكوينها فهو عبارة عن مجموعة جزيئات متحدة، وعلى هذا فالنقطة هي إذا بداية لكل شيء، وقد تكون هذه النقطة مرئية مسموعة من خلال صوت – صامت – لا يسمع ولكنه يرى فيتحول هذا السمع المرئي الذي لا يرى إلى إيقاع في تحريك الشعور الداخلي الذي تراه العين. ومن ضمن تعريف النقطة إنها ما ليس لها حجم ولا مساحة ، وهي الأصل الأول لعملية الرسم، ولها علاقة كبيرة بالتصوف، وإذا نظرنا لاسم " سعاد السالم " سنلاحظ عدم وجود نقطة فيه ولذا سوف نبحث في دلالة غياب النقطة وعلاقته بعنوان الكتاب..... لأننا عندما نريد أن نعبر عن الحجم اللانهائي لأي شيء نقول عنه أنه يشبه النقطة فهناك من يقول لحبيبته مثلا حبك يشبه النقطة.

وفي مدارج التصوف نلاحظ شيئا عجيبا وهو أي التصوف يكمن في الكلمات الثلاث التالية: التخلي والتحلي والتجلي، والمتأمل سيجد أن مراحل التصوف السابقة ما هي إلا تغيير في موضع النقطة من الحرف الـ (خ) فتكون التخلي ثم تحذف فيكون الـ ح تحلي، ثم توضع هكذا ج فتكون تجلي وهو آخر مراحل التصوف، وعندما نلاحظ أن النقطة هي الحالة الفاصلة في التصوف. وفي تعريف ما للنقطة أنها ما لا يمكن أن يحد أو يؤطر، فما بالنا عندما تمتنع النقطة عن الحضور وتغيب وكأنها تريد أن تقول أن غيابي أقوى من حضوري دلالة ورمزا ومعنى – واللغة العربية مليئة بالتضاد الذي يوضح المعنى ويؤكده فالله تعالى هو الأول والآخر ، والظاهر والباطن - وكأن غياب النقطة عن حروف - س ع ا د ا ل س ا ل م - تأكيد لصعوبة تعريفها أو وضعها في قالب محدد ، حتى الاسم وحروفه التي لم تكن على وعي عند اختياره لها يتسق ودلالة مشروعها الفني الخلاق ونؤكد أن أحدا ممن شاركوا في اختيار الاسم كان يفكر في ذلك بل هي مشيئة الله وما أودعه في شخصيتها من محاولات للرقي والصعود في عالم المتخيل لبلوغ سماوات شاهقة لتسبح فيها روحا ووعيا وإلهاما سنراه في ألوانها وتكويناتها.

ونكاد نتفق مع رؤية العلامة سامي علي حين يقول:" فالخبرة الصوفية تأمل في النص المنزل – والنص لدى سعاد السالم هو الكون ([١]) – بغية تحقيق العهد تحقيقا يتم بين إرادتين، والمعراج الصوفي يتضمن هذه السلسلة التي هي رمز لخضوع النفس لربها... ".

سعاد السالم و رؤيتها الفنية :

بعد عرض الملامح العامة المميزة لسيرة سعاد السالم نرى أنه ليس بغريب أن تقول سعاد السالم عن رؤيتها الفنية : "رؤيتي تحمل مضمونا فلسفيا فكريا أدبيا بقدر ما هي متساوية مع طرحي التشكيلي. فاللوحة عندي حداثية والفكر التشكيلي محكوم بالواقع

---

١ - هذه العبارة من عندنا.

الذي يرصده تأملي حول الموضوع التالي : هل نحن الذين نسكن البيوت أم أنها هي التي تسكننا ؟ هذا الهاجس جعلني أتصاعد في معالجة المشهد التشكيلي بشكل تجريدي على المستويين اللوني والتشكيلي ومحاولتي للتمكن والسيطرة على كامل الرؤية البصرية التي أعالج من خلالها بنائي للسطح الفني من خلال اللون والمساحة والخطوط والتقنيات ، حتى أصل عبر التشكيل إلى المتلقي لأنني أعتبر التشكيل وسيلة لفعل إبداعي يحمل فكرا وثقافة وخبرات قصدت بها المتلقي بتفاوت حالاته بقدر من التحريض البصري والإرشاد للاشتباك بالمشاهد الملونة مع تساؤلات مضمون الرؤية كفكر وتشكيل . وأعمالي تحمل عنوانا بصريا مقروءا بجميع اللغات العالمية، وذلك لقناعتي بأن الفن لغة عالمية لها عمومية الفن وخصوصية الهوية" .

وعن مدخلها الفني لهذه التيمة قالت الفنانة : " أنا أنطلق في رؤيتي الفنية من هوية الفرد والمجتمع التي يحاول الفنان أن يعبر عنها أو يوثق لمجتمعه فنيا. أنا لا أستطيع أن أقول إنني أخذت التراث المحلي كله ، بل أخذت بعض مفرداته القطرية والخليجية التي أحسست شخصيا أنها يمكن أن تعبر عن الموضوعات التي أتناولها في أعمالي، وعلى هذا الأساس بدأت أبني مواضيعي" . وعن التداخل الموجود بين النص أو السرد والتشكيل في بعض أعمالها، تقول الفنانة: " أحاول من خلال تقنية السرد أن أقرب الفكرة التي أتناولها في التشكيل والباقي أتركه للمتلقي" . وها هي تشارك في معارض جماعية وفردية وتحصل على العديد من الجوائز العربية والمحلية والدولية ولها مقتنيات فنية في العديد من بلدان العالم.

إن إبداع سعاد السالم التشكيلي يعد نقطة لا زالت تستمتع في التعلق في ما بين الأرض والسماء، رافضة قانون الجاذبية لكي لا تفقد سحر الإكتشاف في رحلتها من الحلم للواقع ..- هكذا تصف الفنانة أعمالها- وتعتبر أن ما سيكتب عنها لن يكون له الصدى الذي تتمناه إلا بعد أن تتوقف تماما عن متعة الإبداع حينها يستحق كل ما عاشته في رحلتها ما بين الحلم والواقع وتمردها على قانون الجذب أن يدون .. هذه الرحلة التي لاتضاهيها رحلة...

الفنانة سعاد السالم نفس جديد وإضافة مميزة للمشهد التشكيلي في قطر حيث تمتلك القدرة على الخلق الفني والحلم وعناد مقاومة الجمود والفكر المتمرد الذي يؤهلها للانطلاق والانفلات دائما لفضاءات أكثر تألقا.. إنها فنانة تحمل مطرقة لتحطم كل ما هو غير إنساني في المشاعر والعلاقات.. فنانة يدفعها الفضول لهتك الجدران والحواجز، لحل لغز ما خلفها .. تنشر النور وتترصد لحظات المكاشفة.. ربما تحاول أن تبحث خلف البيوت المغلقة عن دمعة تمسحها، أو شمعة تبدد بها ظلام مقيم ، أو لقمة لم تصل إلى فم طفل فتوصلها.. وربما تحلم بعدالة اجتماعية وتكشف أعمالها مدى النضج في الوعي بمفاهيم العمل الفني الحداثي الذي ينتمي لاتجاه فلسفي في المضامين الموجهة – مقولة العمل – حيث إن الأعمال تقوم في منطقة التأويل لقراءات فلسفية تؤكد على بحث فكري يمكن اختصاره في محاولة الاستفسار هل نسكن البيوت أم أن البيوت تسكن فينا ؟ ومن هذه الزاوية تبرز جماليات في العمل هي معادل موضوعي لتلك الفلسفة التي تقوم عليها الأعمال.

تملك سعاد السالم رؤية تشكيلية دوما متجددة لموضوع أحادي تشتغل عليه منذ فترة هو البيوت ، تحاول من خلاله تقديم حلول فنية تنطلق من منظور جاد ووعي بعناصر العمل من ألوان وعلاقات بصرية وأسلوب صياغة، يحاول تأكيد فرادته في المشهد التشكيلي القطري وتجربتها الفنية تمتلك من المعطيات ما يؤهلها للالتصاق بالذاكرة البصرية للمشاهد، ويتميز الفن التشكيلي والفهم لماهية الإبداع عند سعاد السالم بالتطور المستمر والانتقال الدائم للمناطق الأكثر تألقا في معالجة التجربة الإبداعية فتبدو أعمالها دائما متطورة وفي تنامي، وهي تكرسها واحدة من أهم التشكيليين القطريين والخليجيين.

سعاد السالم ومراحل تطورها الفني :

تمتاز اللوحة الفنية المعاصرة – الحالية – عند سعاد السالم بالحداثية والفكر التشكيلي المتنامي، ولكنها مرت بعدة مراحل فنية حيث بدأت بالشكل الأكاديمي في رسوم الزهور- كما في لوحتها رقصة الزهور - والطبيعة الصامتة والبورتريه – كما في لوحتيها عن الأب - وتذكر أنها تقلبت بين تيارات فنية مختلفة لكن يبقى التجريد لأنه يتمتع بحرية حيث أن هذا الفن مفتوح على صيغ متحررة من القوانين التقليدية كما يمتاز بالتجرؤ على اللون والمساحة والخطوط ويمكن لانفعالات الفنان أن تأخذ طريقها إلى الفرشاة ومن ثم اللوحة دون قيود تعوقه عن تسجيل رسالته ، وانتقلت في مرحلة متقدمة لمعالجة موضوع البيوت بشكل تجريدي على المستويين اللوني والشكلي، وقد تميزت تلك المرحلة بقدر من الحس الجمالي للمشهد والسيطرة على كامل الرؤية البصرية التي تعالجها باتساع مساحي ممتلئ بالمفردات، وأضافت إلى أسطحها الفنية ملامح آدمية جديدة كانت تفتقدها في السابق ، وتحول السطح الملون عندها إلى سطح مركب من خلال إدخال العجائن عليه بالحفر والطمس وصولا لرؤية أكثر نضجا في المعالجة الفنية.ثم ها هي تتطور بعد ذلك لتدخل إلى مفرداتها مفردة جديدة وهي الأشكال الحديدية المشغولة وهي تسيطر على لوحاتها الأخيرة التي شاركت بها في بينالي القاهرة العاشر ٢٠٠٦ وهذه المفردة موجودة في البيئة العربية والأجنبية على السواء وتحتمل الكثير من المعاني والرموز.

سعاد السالم ورمزية البيوت وجماليات الألوان:

يعد الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار *Bachelard* صاحب رؤية للمكان قدمها في كتابه " شاعرية المكان " يحاول فيه إقامة شاعرية أصيلة للبيت والمأوى ولابد من

المثول الشامل المباشر أمام تلقائية الصورة وأصالتها لأن هذا المثول وحده هو القادر على دفعنا إلى أعماق الوجود ، وقلب الحركة، وإلى الانفتاح الصادق على صدى الصورة ورنينها الكوني، ووظيفة هذا المثول أن يخفف من أثقالنا وأن يرفع عنا الأعباء التي ترزح على صدورنا بحيث يمكننا التحرر من المنظور القديم الثقيل للعناصر الأربعة. على هذا النحو تصبح الصورة ملتقى لشفافية النفوس وصفائها، حقلاً لانعتاق قوى العناصر وانطلاقها، قدرة أولية وتعبيراً مباشراً عفوياً للضمير الحالم، إن الصورة تعبر عنا بالقدر الذي تشكلنا وتصوغنا فيما نعبر عنه، فموطن الصورة ليس الإنسان ولا التاريخ ولكن الكلمة نفسها، الصورة مثل الكلمة تعيش في عالم الممكن وتأتينا من حيث لا ندري ... فلا توقع ولا انتظار. تقوم الصورة في علاقتها بالمكان على أساسين :

- الأساس الأول : يتعلق بحب المكان *Topophilie* وما ينشأ حوله من صور السعادة والحبور.
- والأساس الثاني: يختص بعدوانية المكان *Apocalypse* وما يتولد عنها من صور الحقد والاستفزاز. إن المكان السعيد الذي يكلف به باشلار كلفاً شديداً يوحي لنا أول ما يوحي بصورة البيت الذي يأوينا والذي يفجر في نفوسنا طاقات خيالية كامنة ترتبط بالمأوى الأولي، ووظيفة أساسية لدى الإنسان وهي حاجته إلى الاستقرار والارتباط الغريزي بالتربة. وتعبر صورة البيت عن رغبة عميقة في السكينة والهدوء وتبرز في ضميرنا على هيئة مهد دافئ يوفر لنا الحماية والأمن، وفي صورة أم تضمنا بجناحي رحمة وحنان، وتمثل كذلك الذكرى المكثفة في لحظة المطلق، لحظة الباطن الخاص والسماء الظليلة التي تقدم إطاراً دافئاً لأحلامنا، وقد تزدوج الصورة بسبب انعدام المنطق في عالم الخيال، فيقدم لنا سطح المنزل رمزاً لضوء الشمس الساطعة وسماء الضمير المذهب، ويقدم لنا القبو خلاصة المخبأ الأرضي وليل اللاشعور الحالك وقد سرت فيه رعشة الرغبة الجامحة، كذلك تغنى هذه الصورة أضعافاً وتكتسب أعماقاً وأحاسيس لا حصر لها حينما يتوطد ارتباطها بالطبيعة وتقوى علاقتها بفصول السنة، فالشتاء يدعم وظيفتها السكنية ويبرز طابعها المثالي كجنة الأحلام، ويرمز الشتاء إلى شيخوخة الطبيعة وقد ابيض شعرها وإلى الماضي البعيد الذي يكلل الذكرى بهيبة المشيب، والصيف والربيع يعملان على دمج هذه الصورة بفرحة الطبيعة وسعادة الوجود، أما الخريف فهو فصل الحزن والكآبة الذي يتملك النفوس أمام عدوان الطبيعة العام، كذلك يتفرع بيت الأحلام إلى شقين فهو تارة قصر يغذي فينا مطامح العظمة والظهور وتارة أخرى كوخ يطوينا في عزلته البسيطة ويبعث فينا نوازع النسيان الدفين إن صورة البيت البسيط لابد أن تذكرنا بصورة العش الهادىء الذي يوفر لنا الأمان والدفء والحنان، فالعش مأوى الأحبة، وملتقى الود، والألفة، ورمز الوفاء، وباعث الذكرى والحنين إلى الماضي. إنه الركن المصون حيث تحظى السعادة بأكبر قدر من التركيز، ويزودنا النعيم بأغزر طاقات الانكماش في قلب اللامتناهي في الصغر، كذلك توفر حياة الواقع صورة المخبأ الغامض العجيب إذ إنها تحمل بين طياتها حلم الغرابة والاندهاش ... أليست

مرتبطة بهذا الإعجاز الذي يمثله تفجر الحياة من الصخور والذي يجعل من حادث الظهور طلعة قدسية ؟؟ .

إن القوقعة تبلور حياة الأجسام المصغرة التي تنبثق منها المخلوقات الهائلة، فهي مأوى الجنيات، ومستودع الخيالات، والأحلام اللامتناهية، وسجن تنفك منه نوازع الحرية، غير أن المكان السعيد ليس العالم المصغر الذي يتحقق فيه أكبر قدر من التكثيف فحسب، بل إنه أيضاً موطن أحلام التمدد والاتساع ورغبات التضوع والانطلاق إلى ما لا نهاية.

إن المكان الخيالي يختلف في جدلية مثل هذه عن نظيره في عالم الهندسة أو في مجال التناسق وتناسب الأحجام لأنه في مضمونه رمز الغموض، ومجال الإلتباس حيث تتأرجح النفس، ويفقد العقل روح التنظيم، وهو من جهة أخرى مكان يثبت فيه الإنسان على سطح الوجود، ولا يعرف فيه التكامل والتوازن إلا من خلال الكلمة، الكلمة الظاهرية، إلا أن هذه الكلمة لا تعبر عن الوجود دفعة واحدة وإلا جمدته وقتلته، فهي مقر السذاجة والغموض، ومأوى التكتم والسفور.

وإذا نظرنا للمنزل من الوجهة السيكولوجية يمكن اعتباره صورة للذات حيث يرمز إلى النضج النفسي للشخص، ومدى توافقه الشخصي والاجتماعي ومدى اتصال المرء بالبيئة وإدراكه للواقع وارتباطه به، والإحساس بالاتزان الداخلي، ودرجة الجمود في الشخصية، أما إذا نظرنا إلى المنزل باعتباره مكاناً للإقامة، فقد تبين أنه يستثير فينا تداعى المعاني المرتبطة بالأسرة وحياتها والعلاقات البين- شخصية داخلها، فالناس حين يتكلمون عن المنزل فإنهم يعبرون عن اتجاهاتهم نحو الحياة الانفعالية داخل منازلهم، ونوع العلاقات بين الوالدين والأبناء.

تعبر المساحات بين الجدران عن مشاعر الإنسان، وأزمات المكان بعموميته والبيوت بشكل خاص، كما تعد المساحات محاولة لكشف الغموض الذي تنغلق عليه تلك البنايات بسهولة حيث يبقى تأويل ما وصلت إليه عبر رموز وإشارات لونية، موضع تعاطي مع تلك الرموز والإشارات، وتصبح نتائجه مثيرة للفضول ومنشطة لحالة التفسير الأدبي والتشكيلي عند المتلقي. ففك رموز الحواجز التي تمثلها الجدران، وتلقي التفاصيل على عذابات الإنسان الذي تؤطره، وتحد من تمدده الإنساني والفطري، تلك الحواجز الإسمنتية القاسية في مفردة البيت والتوافق اللوني يعمل على حساب التأويل الأدبي، ويدلل على مدى النضج الثقافي للون ،والحس المتميز للإنسان، كما أن العنف الذي تصنعه حدة الخطوط أحياناً في المعالجة، وما يقابله من ليونة ونعومة في حركة الخطوط، تلك الازدواجية تعكس التفاوت في أحوال وأجواء الموضوع ضمن اجتهادات في رصد ما هو كامن خلف الحوائط والنوافذ والأبواب. وغالباً ما تصطدم بهذا المناخ الأسمنتي في المباني والمشاعر فتولد حالة من الاحتجاج، تلك الحالة التي تبدو ظاهرة مشحونة بالتفاصيل، والمفردات المكونة للرؤية الشكلية في المعالجة، فمن حيث مساحات الزخارف الحديدية في البوبات وأسوار السلم وأيضاً الزخارف الجبسية، تصنع المفردات البصرية للبيوت جمالياتها .

عمدت الفنانة سعاد السالم إلى هم إنساني يسكنها لتعبر عنه وتتمحور حوله كل أدواتها الفنية عبر تلك المساحات الملونة، مشاعر الإنسان بين الجدران وأزمات المكان

بعموميته، والبيوت بشكل خاص، في محاولة منها لكشف الغموض الذي تنغلق عليه تلك البنايات بسهولة حيث يبقى تأويل ما وصلت إليه عبر رموز وإشارات لونية، موضع تعاطي مع تلك الرموز والإشارات، نتائجه تثير الفضول وتنشط حالة التفسير الأدبي والتشكيلي عند المتلقي. تنجح الفنانة كثيرًا في فك رموز الحواجز التي تمثلها الجدران وتلقي بالتفاصيل على عذابات الإنسان الذي تؤطره وتحد من تمدده الإنساني والفطري تلك الحواجز الإسمنتية القاسية في مفردة البيت، وتبقى زاوية المعالجة اللونية هي النقطة الأطول قامة في الصيغ الفنية لمفردات العمل التشكيلي ضمن هذه التجربة. التوافق اللوني والعذوبة في لوحاتها والتباين اللوني في بعضها والتقابل في بعضها الآخر والذي يعمل على حساب التأويل الأدبي يدلل على مدى النضج الثقافي للون والحس المتميز لديها كما أن العنف الذي تصنعه حدة الخطوط أحيانا في المعالجة والبادي في بعض اللوحات وما يقابله من ليونة ونعومة في حركة الخطوط، تلك الازدواجية تعكس التفاوت في أحوال وأجواء الموضوع ضمن اجتهادات الفنانة في رصد ما خلف الحوائط والنوافذ والأبواب. وربما يعكس اللون البنفسجي والذي لا تخلو لوحة منه وإن قلت مساحته زاوية تناول البحث الأدبي، حيث تلك النظرة الرومانسية الحالمة التي غالبا ما تصطدم بهذا المناخ الأسمنتي في المباني والمشاعر فتولد حالة من الاحتجاج، تلك الحالة التي تبدو ظاهرة في أعمال سعاد السالم مشحون بها كل مساحات وفكر اللوحة، تقترب سعاد السالم من نقطة أكثر قربا من التفاصيل والمفردات المكونة للرؤية الشكلية في معالجتها السابقة فمن حيث مساحات الزخارف الحديدية في البوبات وأسوار الدرج / السلم وأيضا الزخارف الجبسية تصنع المفردات البصرية للعمل الفني وقد حافظت على البناء المعماري في تراكيبه وهيئته الاحتوائية الهندسية التي كسرت حدتها بليونة الزخارف ، وهي تجترأ على اللون والمساحة والخطوط حتى أسلوب معالجة الأسطح الفنية ، وقد تجردت من أعباء الخوف والتردد التي تعيق حركة الانطلاق إلى فضاءات أكثر وعيا وإدراكا للرؤية البصرية والفهم التشكيلي، وجاءت القفزة في الفهم المؤدية إلى مستوى متقدم نتيجة حتمية للرهان فانتقلت من المعتاد في ممارستها إلى الجديد القادم من خبرتها ونضج رؤيتها فانعكست على ملامح العمل بألق لوني وترابط في البحث الخيالي والبصري..ويؤثر ذلك الترابط إلى صدق الحس الموضوعي للعمل وآليات فكره ومنطقه، وتولدت في مساحات الأعمال بعض الملامح الآدمية بحس فطري وقد وثقت ضمن الموضوع كالخربشات والتخطيطات التي تحتويها جدران البيوت وهذا لم يكن موجودا ضمن المعالجات السابقة لنفس الموضوع وجاءت تلك الرسوم فيما تعنى من عدة تأويلات في هيئة حكائية كأشخاص الحكاية الشعبية من ناحية أو حكايا البيوت نفسها من ناحية أخرى، وقد بدأ العنصر الإنساني ظاهرًا بعد أن كان مستترا خلف جدران البيوت في الطرح السابق، كما أن جديد التجربة على مستوى الفني المحفور أحيانا والمطموس في أخرى لحساب ظهور عناصر وفق رؤية وزعت فيها سعاد السالم الأدوار لمفردات تكويناتها، كما أن التلوين في هذه التجربة جاء متنقلا من خبرة وثقافة لونية أكثر نضجا وتوازنا حيث بدت الألوان في علاقات – متجاورة وموزعة – في سياق بحث لوني يستطلع إلى خصوصية. تم توزيع عناصر العمل على السطح الفني برؤية مشبعة بمغامرة عالية فبدت العلاقة بين فضاءات

اللوحات والعناصر في سياق جمالي يتسم بالجرأة والنزوع إلى الجديد، وقد نجحت الأعمال في إدهاش الرؤية البصرية للمتلقي بتلك العلاقات التي تدلل على امتلاكها لأسلوب صياغة للعمل الفني يتسم بالخصوصية.

سعاد السالم وتجريديتها الإسلامية :

الفنان التشكيلي العربي أكثر تجريدا من زميله الغربي لأن مفهوم التجريد عنده يدخل في إطار طبيعته وطبيعة حضارته هذه كانت مقولة الناقد هربرت ريد عام ١٩٦١، ذلك أن الفنان في العصر الإسلامي كان مؤمنا بابتعاده عن مفهوم رؤية الطبيعة من حيث الرؤية السطحية لها ولم يكن الفن الإسلامي هندسيا بحتا كما ادعى أهل الفكر الغربي، فالفنان الإسلامي يغوص في مفهوم الطبيعة وتحويلها إلى مكونات جديدة تعتمد على الفكر الإسلامي وأن الشكل الهندسي الإسلامي ليس بناء هندسيا فقط بل بناء عقلاني في رؤية الطبيعة بمنظار الوعي المدرك لمفهوم الطبيعة، والعقيدة الإسلامية في حد ذاتها هي فكر مجرد من الوصفية اللاهوتية الغربية ، وفكر مجرد يتجه نحو تجريد الجزئيات إلى الكليات لكي تتحول هذه الجزئيات إلى كينونة حقيقتها في الكليات ، ويتجلى ذلك في قول " الله" سبحانه وتعالى في تعريف الذات الإلهية بأنه "ليس كمثله شيء"وكما جاء في القران الكريم أيضا:

(ٱ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ) [سورة الإخلاص١ :٤].

وهل هناك تجريد أكثر من ذلك وأوضح منه ؟؟ يقينا أن لا..

والمؤثرات الإسلامية في تجريدية سعاد السالم واضحة في معظم أعمالها ولكننا سنركز على بعضها فالخطوط المنحنية، والنقط المنتظمة الشكل، والأشكال الهندسية، وتقسيم اللوحة إلى مربعات كبيرة، والدوائر المتساوية الحجم والتي يضمها انتظام مدهش يخاطب عين المتلقي ويستثير فكره ووجدانه في مجموعة عروس البحر تشهد بذلك، والملاحظ لمجموعة نساء تسكن الجدران وتنغيمات معمارية وما فيها من أعمال الأشغال الحديدية المنحنية والمستقيمة والمتقاطعة على البيوت والأبواب والنوافذ ، وتلك التأثيرات الهندسية في وجوه النساء وبخاصة في محيط الأنف والفم والعيون ، حتى أننا لنلاحظ تلك التجريدية المشبعة بالإسلام في أسماء بعض اللوحات أيضا مثل لوحة الضحى والضحى اسم لإحدى سور القران الكريم، ووقت مفضل لصلاة خاصة في سنة النبي وهي صلاة الضحى ، ولوحة العصر .. والعصر قد أقسم الله به في مطلع إحدى سور القرآن أيضا. وبهذا نؤكد أن تجريدية سعاد السالم ليست تجريدية تذوب في مفاهيم الآخر بل هي تجريدية خاصة بها نتجت من تراث ثقافي إسلامي وتربية إسلامية قوامها مبادئ الإسلام وتعاليمه العظيمة.

سعاد السالم والمرأة :

المرأة كانت وستبقى دائما الموضوع الأثير في العمل الفني التشكيلي العالمي والعربي فهي حاضرة في لوحات الفنانات التشكيليات زينب سجيني، وإنجي أفلاطون،

وتحية حليم، ومرجريت نخلة، وعفت ناجي، والفنانين شاجال، وبيكاسو وفان جوخ، وحامد ندا، وبيكار، ورينوار، وجوجان، ورينيه بونار، وأحمد مرسي، وإن كانت في لوحات حامد ندا – مثلا- متفجرة الأنوثة، ولدى رينوار عارية، ولدى دافنشي باسمه في أشهر لوحة لأمراة وهي موناليزا – بالإنجليزية – وجيوكاندا – بالإيطالية – .

أما المرأة في عالم سعاد السالم التجريدي فهي امرأة ساكنة يغلفها الصمت ولنا في أعمالها الخزفية خير دليل على ذلك ، وهي تعكس في هذه المرحلة من أعمالها الواقع الذي تعيشه المرأة في المجتمعات المحافظة .

وتختلف الفنانة سعاد السالم مع رؤيتي لصورة المرأة في أعمالها وتعبر عن ذلك بقولها:" المرأة عندي ليست صامتة ، بل هي في وقتنا الحالي متخبطة .. لا تعرف أين سكنها.تائهة ..طموحاتها لا تتناسب وواقعها وطبيعتها..ليست المرأة العربية المسلمة فقط..بل المرأة بشكل عام.. لذا فقد كان خطابي لهن جميعا من خلال الكلمات التي صغتها في معرضي الشخصي الثاني لأترك لكل منهن مساحة خاصة تتحاور فيها مع نسائي- ذاتها.. فقد تجد إجابة تعيد إليها توازنها".

سعاد السالم وفن الجرافيك :

فن الجرافيك *Graphic Art* في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو الحجرية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها، وهناك قيم جمالية فنية تراها في اللوحة المحفورة والمطبوعة لا نجدها في الأعمال الفنية الأخرى منها أن الفنان يستطيع أن يحقق الملامس المتعددة التي تعطي تأثيرات مختلفة وذلك عن طريق استعمال الأحماض وأدوات الحفر المتعددة الإشكال وعن طريق الأعماق والبروزات المتباينة التي تساعده في التعبير كما أن لعوامل الصدفة التي يلاحظها الفنان أثناء التنفيذ قيم جمالية لا تتأتى من الفنون الأخرى.

ولقد قامت الفنانة سعاد السالم بالدخول لعالم فن الجرافيك، وهي تقترب في هذه المرحلة لبدايات في فن الجرافيك والخزف واكتشاف لقدراتها الفنية المتطورة دائما، وتأتي مرحلة الوجوه كحفر طباعي وكجرافيك بالفوتوشوب مستعينة بالكمبيوتر كأداة عصرية حديثة وهي بهذا الجهاز تختصر زمن المعاناة في الحرفة اليدوية ولقد أصبح فكرها بقدرته الفائقة واستخدامها للكمبيوتر قد أعطانا العديد من الرؤى الفنية العلمية المعاصرة وهي - أي سعاد السالم - بهذا لا تتكلم لغة السلف فقط بل تتكلم لغة الحاضر والمستقبل ولغة العصر الحديث وهذا دليل آخر على نزعة الفنانة سعاد السالم للتمرد على الأنماط التقليدية، وتؤكد قدرتها على مجارة كل ما هو حديث لتثبت لنا أن رسالة الفنان واحدة حتى وإن تعددت الوسيلة التي يعتمد عليها في ايصال هذه الرسالة للمتلقي..

وهي مرحلة جميلة كانت بمعرضها الشخصي الثاني تحت عنوان " نساء تسكن الجدران " وقد افتتحته بقولها : "... الجدار هو الأمان.. والنساء تسكن الجدران..سبقتنا جداتنا.. وستلحق بنا حفيداتنا".

وحول هذا التوجه الفني الجديد وغير المسبوق تذكر لنا قصة اكتشافها لقدراتها الفنية الممزوجة بحسها الصوفي والوحي عبر أحلامها فتقول: " دعني أذكر قصة عملي في لوحات الفوتوشوب..وجهت لي دعوة شخصية لإقامة معرض شخصي أنا وزملائي الفنانين المنتسبين للجمعية التشكيلية القطرية وذلك تزامنا مع فعاليات المهرجان الثقافي الخامس.

وخلال هذه الفترة تعرضت لوعكة صحية أقعدتني في الفراش لمدة أسبوعين.. فكنت قلقة بخصوص مشاركتي بهذا المهرجان السنوي والذي يستقطب المهتمين من داخل وخارج البلاد..وحالتي لا تسمح لي بدخول المرسم والوقوف طويلا... ولكن إحساسي يقول لي سأشارك وسيتميز العمل الذي سأشارك به... كيف ؟؟! لا أعرف.

وأثناء هذه الفترة رأيت والدتي تظهر لي بالحلم (وجهها فقط وذلك على شاشة الكمبيوتر) - وأنا نادرا ما تظهر لي والدتي بأحلامي، وعندما أراها أعرف أنها ترسل لي رسالة معينة هنا أستيقظت من نومي وأخذت أرسم اسكتشات على أوراق صغيرة موجودة على مكتبي.. وكانت الأفكار تتدفق عندي وهكذا كل اسكتش صغير حولته على برنامج الفوتوشوب للوحة.. هذه اللوحات توحدت في موضوع..ارتبط بآخر كنت قد عملت عليه وكان لوجوه بالحفر الطباعي.. وهكذا اكتملت ووضحت الفكرة وارتبطت خيوطها عندي من خلال معرض شخصي متكامل بنوعين من التقنيات - حفر طباعي وجرافيك فوتوشوب- وعندما ذهبت للقاعة لتعليق أعمالي للعرض تفاجأ الموجودون من اقتحامي لعالم الحاسوب وجرأتي التي أثبتت نجاحها من الوهلة الأولى عندما سمعت من الفنان القطري الكبير بفنه ومكانته والمؤسس لمركز الفنون البصرية / فرج دهام..قال سيكون عرضك مفاجأة المعرض كله.. وفعلا أثار عرضي دهشة ما بين الإستغراب والتساؤل والرغبة،،،، وفي السنة التالية رأيت الجرأة عند فنانينا في التعامل مع الحاسوب بثقة واضحة.

ويجدر بنا أن نعرض لرؤية الفنان حسن سليمان مع المرض فيقول:" قد يمر الفنان بحالة اضطرارية من التوقف والجمود كحالته أثناء المرض الجسماني ولكنه حتى في هذه الحالة يبدو كأنه يتهيأ لمخاض يفصل مرحلتين من العمل والحركة، إنها نهاية لإجهاد ولانفعال، وتمهيد لإجهاد وانفعال جديدين، ومع المرض يثور سؤال من أين نبدأ الصراع في المستقبل الذي ندخل فيه ؟؟ وفي كل مرة يجد المرء نفسه يردد: فيتجدد كل شيئ الحياة والصراع والعلاقات الإنسانية وكل ما حولنا، ولننس الماضي بما فيه من أخطاء ومتاعب، ويشعر الفنان مع هذه البعث الجديد أنه يريد ان يهاجر إلى مشارف عالم جديد، وطرق لم يطرقها من قبل، إنها رغبة تتجاوز الواقع الذي يمتلئ بالأخطاء، فمع استسلامك للمرض تبدأ في التفكير في كل شيء وفي أي شئ، هنا يبدأ الإغراء ثانية/التغيير والإنسان حينما يصارع من أجل قيم جديدة لا خوف عليه، فصراعه يبنيه..".

أليس ما ذكرته الفنانة سعاد السالم يتفق مع ما يذكره الفنان حسن سليمان ؟؟؟ بلى... وعن الهدف من هذه التجربة تعود سعاد السالم فتقول: "حاولت أن أبين بقناعتي بأن المرأة في أي زمان ومن أي ثقافة.. لا تستغني عن الحاجة الملحة للأمان..وبيتها الذي تؤسسه..هو أمانها وسكنها واستقرار حياتها..لذا فقد تناولت طريقتين مختلفتين للتعبير عن

أهمية هذا الموضوع عند المرأة من كل ثقافة..فكان الوسيط الحفر الطباعي الملتصق بإحساس الفنان من الألف إلى الياء ومع الكمبيوتر الجاف والصامت والمتلقي للأوامر ولكنه أخرج لنا مشاعر تحسها وتبحث عنها المرأة في المجتمعات المتقدمة..حالها كحال المرأة في المجتمعات المحافظة..وهو تأسيس أسرة لها..تكون امتداد لها وهذه سنة الحياة لا غنى عنها ولا بديل مهما وضعت من بدائل لن تحل مكان هذه الحاجة للأمان الفطري".

سعاد السالم وعروس البحر:

في المرحلة الحالية أيضا تطور الموضوع الذي تشتغل عليه الفنانة سعاد السالم من خلال تناولها لعروس البحر ٢٠٠٧.. فوجدت بها حلم الأسطورة.. والانفصال عن زخم الواقع، والغوص مع كائنات أحبت التعايش مع عروس البحر ذات الجسم الخرافي الذي حمل نصف امرأة والنصف الآخر لسمكة..وذيلها تارة تبدو ملامحه وأخرى تتلاشى مع الحلم..وزعانفها تتحول بإرادتها لجناحين لا تعرف هويتهما..أما صديقاتها..السمك بشكل لم تألفه عين من قبل ولكن..إذا رأيته أحببته وقربته ليكون كاتم لأسرارك..وأيضا تلك الجنيات الطيبات اللاتي ساعدن عروس البحر..فكن يحرسنها ويجبن طلباتها، كل ذلك منفذ بحفر طباعي وأيضا رسم بالحبر الأسود على ورق..وبما أن الورق وطيد العلاقة بالإنسان وبينهما علاقة حميمة..فهو لدى الفنانة وسيط يحمل نفس المعنى.حيث وظفت عروس البحر لنقل ألم الإحباطات التي تصيب إنسان اليوم..فلا يجد أمامه إلا أحلام اليقظة يسكن بداخلها ويغوص بأعماقها متخذ من عروس البحر طوق نجاة له، لكنه يفاجأ بأن السمك في الماء عطشان وهذا ما استهلت به الفنانة معرضها في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالشارقة ٢٠٠٧، حيث قالت:

" (**يا من سكنتك عروس البحر/لتنجو بحلمك / فغاصت بك في أعماق بحورها /**

فضحكت / عندما سمعت / بأن السمك في الماء – ظمآن)".

وتستطرد فتقول:"وعروس البحر لها علاقة بسمكة يحبها الإنسان الخليجي ويسعد بها..فلقد كان لها تاريخ في حكاياته وكانت تنقذه من مر الشكوى وألم الحرمان في زمن كان أجدادنا فيه يصارعون البحر فإما يصرعون موجه.. وإما يصرعهم ..هذه المعاناة اليومية في حياة أجدادنا..كانت تنعكس على أسرهم وتحاك في قصصهم..فكانت المتنفس لكل إحباطاتهم.. فعندما يأتي الليل..وتنتشر ظلمته في المكان..يبدأ الأمل والحلم بالغد الجميل في التسرب بين أفراد الأسرة..عندما تحكى قصة (الفسيجرة ومواقفها المنقذة والمحققة لكل حلم قد يذكره صاحبه أمام الجميع..أم يحرص على أن يهمس به لسمكة الفسيجرة لأنها الأقدر على فهمه وكتم سره وتحقيق حلمه) هذه هي عروس البحر عند الخليجي وتعرف في عالم السمك بسمكة الفسيجرة..شكلها جميل ولونها مبهج وقلبها يسع كل الأحلام..لذا لم يغير الإنسان الخليجي

شكلها الظاهري عندما حاكها في أسطورته..ولكن دورها تلعبه كما تلعبه.. عروس البحر في كل مكان وفي كل زمان".

سعاد السالم والتصوف :

تجربة سعاد السالم وخصوصيتها الفنية والإنسانية هو ما يجعل لوحاتها وألوانها تمزج ما بين صفاء نفسها وروحها بصوفية رائقة كانت معها منذ طفولتها وتستمر الرحلة لتتوج برحلة العمرة فتصفو النفس والروح أكثر، وتذوب روحها في أعمالها المعبرة عن هذه المرحلة وكأنها ترتل آيات الوجد وتعيش معها حوارا متناغما مليئا بالإحساس الصوفي الصادق/الأمين والمعبر عن صوت العشق الإلهي الذي تسري وقدته في جنبات روحها فينبعث إشعاعات ورؤى وألوان وتكوينات وهي بهذا تذكرنا بعبارة المحلل النفسي سامي علي:" كل مشروع خلاق هو في المبدأ إسقاط تتم فيه معجزة التقاء ما هو داخلي بما هو خارجي، قبل أن يخضع لاختبار الواقع".– ونقترب من تلك الصوفية الرائقة أكثر وكيفية تكونها لدى سعاد السالم حيث تقول عن حسها الصوفي:" بما أن الإنسان هو ابن بيئته..فأنا وعيت على الدنيا لأعرف الساعة من خلال الصلاة..فالتخطيط لليوم ينبثق من وقت الصلاة..وتعودت أذني أن تسمع والدي وهما يقومان الليل ويتهجدان لله تعالى..وفي النهار أراقب أبي وعينه معلقة في السماء ولسانه لا ينفك عن ذكره سبحانه- كل ذلك شكل وجداني وملأه بحب الله والتجرد من قشور الحياة وتفاهاتها-والسمو بذاتي لما يرضيه عني-أجدني دائما راضية قانعة بما أنعم علي–دائمة الحمد والشكر له-كل هذا ساعد على تكويني كفنانة تشكيلية فرحة-زادي التأمل-ولابد لي من سويعات أقضيها مع ذاتي- أصعد بعيني رأسيا للسماء- فتحلق ذاتي - وتتخلص مما يثقل صعودها- وعندما تصل– يبدأ التحليق فوق هذا الكون-فتتسرب المفردات الحياتية وتتلاشى لإشارات تثري البعد الدلالي والتكويني– وتتحول المساحات اللونية لمجموعة لونية متناغمة سعيدة– تجدها واضحة في أعمالي الأخيرة منسجمة في مساحات واسعة لتلعب دور الإنشاء الخطي تارة واللوني تارة والفراغي تارة أخرى–فتزيد المعنى قوة ودلالة وهذا ما سيراه المتتبع لأعمالي الأخيرة(عروس البحر) و(استراحة)- فالتفاصيل الخطية ذات المرموزات الدالة على هاجسي المتمثل بسؤالي الدائم(هل نسكن البيوت–أم هي التي تسكننا)؟ نضجت وكادت أن تتلاشى– ولكن المعنى لازال قويا فارضا نفسه أمام المتلقي–وهذا أرجعه لتمكني من أدواتي ومعرفتي متى استخدمها وأين..والزمن الذي سيحتويها، ويرتبط هذا الحس الصوفي لدى الفنانة سعاد السالم بالأحلام والرؤى التي تعيشها خلال النوم لتحل بعض القضايا الفنية والإلهامات المتعلقة بفنها وحياتها فتقول:

"أحلامي هي دليلي لاتخاذ قرارات كبيرة في حياتي..وهي جرس الإنذار بأن هناك شيء سيء أو جميل سيحدث فأكون مستعدة لانتظاره.. وهذه وراثة (صدق الرؤية موجودة عند أغلب أفراد عائلتنا) مثلا لو كان بالي مشغولا بموضوع ما أو إنني كنت أعمل حتى غلبني النوم، هنا تكون أحلامي في الموضوع نفسه.لاحظت مؤخرا أن حلولا وبدائل تشكيلية تكون مستعصية علي تظهر كومضة أمام عيني فأنهض من نومي وفكري يحوم حولها لكي لا تفلت فأسجلها وأعمل على أساسها فتكون موفقة، هذه

الومضات كانت تظهر بالسابق ولكن بفترات متباعدة لأني لا أعطيها حقها بالتفكير وطرح البدائل لانشغالي أحلامي أو بالأحرى رؤايا كانت تخبرني عن المستقبل البعيد أي بعد سنوات وفعلا ما أراه يتحقق بحذافيره من حيث المعنى الذي تحمله الرموز ويبقى بالي مشغولا خاصة إذا تقاربت الأحداث الدالة على الرموز.أيضا إحساسي الذي يقرأ المستقبل وكان جليا في سنوات حياتي الماضية وبعد تحمل المسؤولية..فكل ما عشته بإحساسي كأنه حقيقة..أراه اليوم وسأراه غدا إذا استمر إحساسي بصدقه..وعلى أساسه كنت أخطط لحياتي.

سعاد السالم وديناميكية الإبداع :

عندما حاولنا أن نتعرض لديناميكة الإبداع لدى سعاد السالم رأينا أن نعرض لديناميكية الإبداع لدى واحد من كبار الفنانين التشكيلين وهو حامد ندا لنتبين مدى الاتفاق بين سعاد السالم وبينه حيث يقول حامد ندا:" الإبداع فترة ولادة حرجة جدا،إسقاط تسبقه فترة لا كيان لها، فترة من إنعدام الوزن كي أنتج لا اعرف ماذا افعل، وأكون في هذه الحالة قبل أن أبدا اللوحة في عملية صراع وقلق وعدم راحة في البداية يكون هناك تجاوب ملح مع أي مؤثر خارجي أعيش معه أيا كان عنصرا من عناصر الطبيعة قصة اقرأها حلما أحلم به رؤية حدثت مصادفة..الخ ثم تحدث حالة من التأمل تنفعل فيها المشاعر والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجي ثم تحدث عملية إسقاط لخلاصة التفاعل والتأمل في قالب تشكيلي، وهذه العملية عندما أعيشها أكون في داخل الأتيليه–المرسم- الخاص بي كالنحلة أتحرك جيئة وذهابا وأمامي اللوحة خالية تماما وأعايش أبعادها وفي حالة اندماج تام كما لو كانت هناك لوحة فعلية أمامي، وأكون في حالة قلق وليست نشوة، خوف وترقب ذاتي غريب وعدم اطمئنان لأقصى درجة ثم يحدث إسقاط لهذه الانفعالات كخلاصة للتعامل في قالب تشكيلي، وعملية إنهاء اللوحة عادة ما تأخذ وقتا طويلا وأتركها بعض الوقت وأجلس في مكان بعيد عنها، ثم أعود إليها لأراها ثانية لأعمل بها ثم أتركها، وهكذا حتى تنتهي، وقد أشعر بفتور بعض الوقت لكن تظل هناك عملية بناء وتركيب مستمرة لإنهاء الصورة". هذا ما ذكره الفنان حامد ندا.... ولكن ما تذكره الفنانة سعاد السالم عن ديناميكية الإبداع لديها شيء يثير الدهشة والإعجاب معا وتعالوا معي نسمعها وهي تقول: "توجد عندي طقوس تحضيرية.. قبل شروعي بالعمل الفني/ أزيد ساعات التأمل والإختلاء بذاتي أقرأ كثيرًا حول موضوعي وأجدد في اطلاعاتي ومصادري– وكثيرًا ما أحاول مشاغبة واستفزاز ذاتي حول ذلك الموضوع إلى أن أصل برفع تحفزي لنقطة أنا أدركها- أقيسها بداخلي كالتيرمومتر–عندها ابدأ مرحلة التأمل الثانية أدخل مرسمي أعيد ترتيبه–أمسح طاولة العمل (بالرغم من أن كل شيء نظيف ومرتب– إلا أن هذا من طقوسي– لإحساسي بأن ذاتي بدأت تتجانس مع كل ما حولها– فتهدأ وتطمئن وتأمن في رحلتها الجديدة مع إبداع جديد) أنفاسي تتلاحق أجلس لأسترد أنفاسي– وأنظر في اللاشيء–عقلي فارغ–سكون داخلي يغمرني–أنفصل عن واقعي–جسمي يرتجف وكأنني قد استهلكت كل طاقتي–كأن قوة جامحة تسيطر علي– ابدأ العمل وكأني أسابق الريح..انتهيت من المرحلة الفعلية الأولى لعملي الفني- أهدأ..أخرج من

مرسمي..وكأني عائدة من رحلة شاقة- أستريح مع أهلي..آكل بنهم..أشرب الشاي الساخن بكثرة..أستريح-أشاهد التلفاز مع أهلي ولكن لا يزال ذهني شارد..وفي عيني حزن وقلق والصمت يكون طاغ علي لا أستطيع أن آخذ غفوة..شيء جامح يريد أن يخرج وبقوة ولا أستطيع إيقافه أو كبته أو الاحتيال عليه وتهدئته..لابد لي أن أدخل مرسمي..ولكن القلق ملازم لي..ضيق شديد يعتري صدري..يجب أن أدخل-وفعلا أدخل مرسمي مرة أخرى لأجد نفسي مواجهة لعملي..يا غالب.. يا مغلوب-لا- أنا الغالب..وأبدأ وبشجاعة...لن أخافك.. وإذا قدر لك الحياة..فستخرجين..ولكن.. وأنت فخورة بأنك ولدت لتكوني أنت وتجدين لك مكانا مشرفا تقفين عليه..وإلا فالموت أشرف لك..أسكب اللون.. أمسحه.. إن خشبا أو حديدا أستخدم معه أداة حادة قوية في بعض مساحاته..لأن هناك صوت داخلي يأمرني بأن أستكمل الرحلة ولابد من حفر عميق يدخل في ثنايا القلب فيحركه ليتناغم مع السطح الهادىء الأنيق فيوجد به الحياة.. فلتكتمل لا بد من ذلك-وهكذا فهناك عمليات ومهادنات-مسايسة ومواجهة-تحايل ومراوغة..كل ذلك من أجل مولد عمل إبداعي يسجل زمن غير معروف في الواقع..ولكنه منسوج بداخلنا.. ولن يخرج للحياة إلا من خلال رحلة ما بين الأرض والسماء غير مسموح لأي كائن أن يقوم بها إلا شخص واحد ذو بصمة وجدانية غير متكررة..هو المسخر للقيام بها ليأتي بها من عالم الماورائيات لعالم الواقع-ومحظوظ من يقدر أن يقرأ عملا إبداعيا ميز الله به خلق عن خلق.

وهكذا نحسب أن كل المبدعين تتفق رؤيتهم لديناميكية عملية الإبداع التي يمرون بها منذ بداية الانفعال لأجل العمل الفني وحتى الانتهاء منه تماما، ونظن أنه لا يختلف في ذلك المبدعون- سواء كانوا من الرجال أو النساء - في ألوان أخرى من الإبداع كالرواية أو الشعر أو المسرحية أو الموسيقى ..الخ.

فعلى الرغم من الاختلاف النوعي بين سريالية حامد ندا وتجريدية سعاد السالم، ونشأة كل منهما حامد ندا في مصر وسعاد السالم في قطر، وزمن ميلاد كل منهما حامد ندا (١٩٢٤-١٩٩٠)، وسعاد السالم إلا أن ديناميكة الإبداع لديهما تكاد تكون واحدة ومتطابقة تماما ، كما سبق ورأينا في الصفحات السابقة.

سعاد السالم ولغة العيون :

في تجربتها الخاصة بالجرافيك أنتجت سعاد السالم مجموعة من الأعمال ظهر فيها الوجه الإنساني الأنثوي/المراة وكانت أهم ملامح تلك الوجوه شيوع عناصر العين والأنف والفم والحواجب والرموش والجبهة ، وفيما يلي سنعرض الدلالة النفسية لرسم ملامح لرسم الإنسان، وعناصر الوجه، ودلالة ذلك في أعمال سعاد السالم ، حيث يقدم رسم الشخص تعبيراً عن ثلاثة مفاهيم مرتبطة به وهي: أنه تصوير للذات الواقعية *Self Realism*، وأنه تصوير للذات المثالية *Ideal Self*، وأنه تصوير للأفراد ذوي الأهمية *Significant Persons*، وفيما يلي عرض لها :

- تصوير الذات الواقعية: فحين يرسم المفحوص شخصاً قائماً، فهو يعبر عما يشعر به نحو ذاته من حيث صورة الجسم (بدانة- نحافة- تشوهات-عجز جسدي)، ويسقط

أيضاً بجانب ذلك مصادر قوته (أكتاف عريضة– نمو في العضلات- ملامح وجه جذابة). ويقوم كذلك بإسقاط صورة الذات النفسية. ويقوم الأشخاص ممن يتمتعون بطول قامة مناسب برسم أشكال دقيقة الحجم بأذرع وأرجل تتدلى بعيداً عن الجانبين؛ وعندما يقوم المراهق برسم شخص وفي يده كرة ومضرب، ويضع شارباً فوق شفته فهو يعكس بذلك الرغبة في الإحساس بالرجولة وهى تكشف- في الوقت نفسه– عن عدم توافقه مع هذه المناطق، وحينما يرسم مُهَرِّجاً فهو يعكس عدم الرضا عن دوافعه الكامنة، أو قد يعد ذلك الرسم محاولة منه لجذب الاِنتباه إليه.

- الأنا المثالية: وحينما يقوم المفحوص برسم الشخص فهو يرسم ذاته المثالية. فالشخص الهزيل والنحيل يقدم رسماً لملاكم بالغ القوة.
- الأفراد ذوو الأهمية: يقوم الأشخاص القائمون بالرسم أحياناً باختيار شخصية ذات أهمية لرسمها، وذلك إما بسبب التأثير الايجابي أو السلبي لهذه الشخصية في مسيرة حياتهم (الحاضرة-الماضية)، وهذا التناول يظهر بوضوح في رسوم الأطفال أكثر من رسوم المراهقين والراشدين، وأحياناً يتم المزج بين إسقاط صورة الذات الواقعية أو المثالية والأفراد ذوي الأهمية مثل الوالدين.

دلالة ملامح الوجه:

- ملامح الوجه: يعتبر الوجه أكثر مناطق الجسم دلالة، فعن طريقه يتم الاتصال الاجتماعي ويتحقق الإشباع، وحذف ملامح الوجه تدل على وجود السطحية في العلاقات الاجتماعية ونقص في الاهتمام بالبيئة.
- الفم: يدل الفم الكبير في حجمه على العدوانية، أو كثرة الحديث أو الرغبة في الكلام أو الإحساس بالصمت.
- العيون: تدل العيون الكبيرة على الإحساس بالمراقبة، وحذف العيون دلالة على الرغبة في عدم التواصل مع الآخرين.
- حاجب العين: يشير الحاجب المزجج إلى الأناقة، والكثيف إلى البدائية والمرفوع إلى الازدراء والغطرسة، والمنسق المسحوب يكثر في رسوم المراهقات.
- الأنف: يرمز الأنف الكبير أو الصغير إلى عدم التوافق، وظهور فتحتي الأنف تعد علامة على العدوان.

عندما نستعرض لوحات هذه المجموعة سنجد أن روحا واحدة تضمها حيث سيطرة الوجه المواجه لعين الناظر إلا أن هناك لوحتين فيهما الوجه بشكل الـ بروفيل *Profile*، وهناك لوحة واحدة سنقف عندها وقد رسم فيها حرف *S* مرتين الأولى في موضع الذقن والثانية في أعلى العين اليمنى وشكل الوجه يوحي بأنه كتاب مفتوح وكأن الفنانة سعاد السالم تريد أن تقول أنا كتاب مفتوح ، أو أنها قارئة نهمة مع التركيز على العيون في هذه اللوحة ، أو ربما يكون استبصارا من جانبها بأن كتابا ما سيكتب عنها في يوم من الأيام ويقرأه الناس فيما بعد، وكيف لنا أن ننسى علاقتها بالكتاب منذ طفولتها ؟؟ ألم يراودها يوما حلم بأن تكون خالدة كالكتاب الذي يفيد غيره دائما ؟؟ ، وبهذا نذهب إلى

أن الوجه الكامل في اللوحات هو وجه الفنانة سعاد السالم ووجود حرفS وهو أول حروف اسمها باللغة الأجنبية.

كما أنها بهذا تسقط أيضا ذكريات من الطفولة حيث الحوار بلغة العيون مع الأم والذوبان فيها ، وصورة الجسم لديها ومفهومها الايجابي عن الذات ويتجلى ذلك بوضوح في ألوان تلك المجموعة التي تتميز بالجمال والحرارة والرومانسية حيث أن أغلبها من الألوان الدافئة والساطعة / الزاهية ما بين الأخضر والأصفر والبنفسج والأزرق والأحمر، وحتى اختيار هذه الألوان يعكس الحيوية والنشاط والأمل والبهجة التي تتمتع بها الفنانة سعاد السالم ، ولمَّ لا يكون الأمر كذلك ،،؟؟ أليست تتكلم عن نفسها بفرشاتها وألوانها وصورتها عن نفسها وأيام طفولتها مع والديها؟؟ بلى ..فلابد إذن أن تكون الألوان مبهجة وأخاذة للعيون كما نرى.

وعندما تذكرت الفنانة سعاد السالم ذكرياتها حول هذه المجموعة من أعمالها قالت:"بالنسبة لتواجد العيون في معرض نساء تسكن الجدران ــ لا يوجد عندي شيء متميز يستحق ذكره.. ولكن أعتقد أن ذلك منعكس في ذاكرتي منذ الصغر..حيث كانت أمي رحمها الله تعالى كباقي أمهات ذلك الزمن..يربين صغارهن من خلال عيونهن... ويوجهن سلوكهم بتلك اللغة الصامتة.. قد يرجع ذلك لتدين المرأة الخليجية ومحافظتها على تعاليم دينها في كل أمور حياتها وصوت المرأة عورة لذا فقد وطن أنفسهن من خلال ثقافتهن الدينية تلك على أن لا يظهر صوتهن أثناء قيامهن بأدوارهن اليومية وتربيتهن لصغارهن.. فتعلمن وانتهجن تلك التربية وذلك المضمون في لغة العيون وعرف صغارهن كيف يقرأون تلك اللغة ويستجيبون لها وأنا كنت أكثر القارئات لتلك اللغة.. وكنت متأملة في الشكل والمضمون.. فكان خيالي يرسم لي معاني كثيرة وعميقة من خلال رصدي من قرب أو بعد للغة الأمهات تلك وكانت الصور تحفر في وجداني وذاكرتي فخرجت وبوضوح في معرضي / نساء تسكن الجدران ، وأنا أتكلم عن لغة العيون ودورها في حياة المرأة تكشف لي عن طريق التداعي والاستبصار بالذات أن المرأة صامته في أعمالي!!!!!!! شيء غريب.

سعاد السالم (بورتريه سيكولوجي) :

- يعكس التطور في المراحل الفنية من الأكاديمية التقليدية في رسم الزهور والطبيعة الصامتة والبورتريه إلى التجريدية مدى المرونة العقلية والشخصية التي تتمتع بها الفنانة سعاد السالم وكذلك التنوع في مصادر ثقافتها العامة والفنية ومحاولة كسر النمطية والتقولب في قالب ثابت مهما كان إغراؤه لها.
- ويشير استخدامها للون الأصفر من الناحية النفسية إلى العدوان / العنف والحدس والهواء والتنوير والعقل والسيطرة والضوء ويعد رمزا للشمس وما تتميز به شخصيتها من الذكاء والفطنة والإلهام والقدرة على ضبط النفس والسلوك و نزعة للتمرد قد حدث أن قامت الأنا بإعلاء هذه الرغبة لتظهر في شكل التمرد والتقلب بين الأنماط والمدارس الفنية التقليدية المختلفة والجرأة في استخدام الألوان في المسطحات

المرسومة كما أن اللون الأصفر منتشر وبكثرة في البيئة القطرية الصحراوية حيث لون الرمال الأصفر والذي تراه الفنانة منذ أن رأت الحياة، ويتأكد ذلك من أن اللون الأحمر بدرجاته المختلفة وهو أيضا مستخدم بكثرة في أعمالها الفنية حيث يشير إلى كونه رمز لشروق الشمس والشمس في قطر حارة وواضحة في شروقها وغروبها، ويرمز للميلاد وكم من المعاناة التي تعيشها الفنانة قبل إنتاج اللوحة وكأنة حالة من الولادة ويشيع لديها استخدام مفردة " ميلاد عمل فني " ، ويشير إلى الإخلاص والطاقة البدنية الهائلة والفنانة شديدة الإخلاص والوفاء لمن تعرفهم ولمن تعدهم بعمل شيء فلا تهدأ إلا بعد أن توفي بما قطعته من عهد، وكذلك طاقتها الفنية والجسمية التي تحركها طوال النهار والليل ونرى ذلك في لوحات الفريج ومدينتي وجدران ملونة وجدران متوهجة ودروب ونبض وجدران حمراء.

- تمتع شخصية الفنانة بالرومانسية الحالمة من خلال كثرة استخدام اللون الأزرق والبنفسجي بدرجاتهما المختلفة في عديد من اللوحات وفي مراحل زمنية مختلفة أيضاً. وهما يشيران معاً إلى الطاقة الروحية والمتمثلة في الصوفية بوجه عام وملامح التصوف لدى الفنانة، والحنين لذكريات الماضي وهذا يتضح من خلال التداعيات على اللوحات السابقة، والسماء الصافية وتعلقها بها منذ طفولتها وكذلك في ارتقائها الروحي قبل وأثناء القيام بالعمل الفني، والعمق والصفاء والشعور الديني والبراءة وكل هذه الصفات متمثلة في شخصيتها كما في لوحات الضحى والقرية ومدينتي وجدران الصمت وتوتر والعصر وروحانيات.

- يشير كثرة استخدام اللون الأسود إلى مشاعر الغموض الذي ربما وجد طريقه لدى الفنانة من خلال التربية المحافظة في المجتمع القطري ومن شأنه ألا يسمح بالتعبير المباشر والصريح عن الرغبات أو المشاعر أو حتى الأفكار وهذا ما نظنه قد ألجأ الفنانة إلى اتخاذ التجريدية وما بها من غموض مذهباً وطريقاً فنياً تقدم لنا من خلاله رؤيتها الفنية، كما في لوحات جدران الصمت و روحانيات و الدرب وتوتر ومسكن. فالفن التجريدي لا يهدف أساساً إلى تصوير الموضوع الخارجي، بالغاً ما بلغت عملية التجريد والتحوير التي يتناول بها الفنان الموضوع ولكنه يهدف إلى تصوير ما يمكن أن نسميه بالموضوع الداخلي أو الموضوع الخيالي وعندئذ تكون الصورة المرسومة نوعاً من الإسقاط لهذا الموضوع، لكن ليس معنى هذا أن هذه الصورة تكون نسخة تحاكي هذا التصور أو الشعور مباشرة، أي أنه ليس موضوعاً قد جرد من بعض تفصيلاته أو معظم تفصيلاته بل هو موضوع بما هو عليه ، أي الصورة التي رآها الفنان منطبعة له في نفسه.

- الأمل والقدرة على العطاء متمثلة في استخدام اللون الأخضر في لوحات روحانيات ودروب والقرية وبشائر والقلب الطيب وهو يرمز إلى الأرض والخصوبة والماء والطبيعة والنمو والإحساس.

- أما فيما يتعلق باتخاذ تيمة المسكن موضوعاً تتمركز حوله أعمال الفنانة سعاد السالم فهو يرمز من الناحية النفسية إلى كون المسكن مرتبط بذاكرتها البصرية والانفعالية حيث الراحة والاستقرار والأمان خلال مرحلة الطفولة وما بعدها حيث كانت قليلة الخروج من البيت ومن ثم تمركزت صورته بكل تفاصيله في ذاكرتها ووجدانها والمتتبع لكل حواراتها وسيرتها الإنسانية سيجدها تذكر بيتها بكثير من التأثير الايجابي والألفة فيه، كما وقد يشير إلى صورة الذات والعلاقة الايجابية بها حيث أنها تقدر ذاتها تقديرا إيجابيا فتعرف مواطن قوتها ومواطن ضعفها، وقد يشير إلى صورة الجسم لدى الفنانة وعلاقتها الايجابية بصورة الجسم وقبولها لتلك الصورة حيث نرى الفنانة ولم تحجب صورتها عن الآخر سواء في خروجها للعمل أو المعارض الفنية أو الصحافة وبقية وسائل الإعلام المرئية، مما يشي لنا بنضج في مفهوم الذات وصورة الجسم تلك التي تتكون لدى الإنسان منذ الميلاد وعن طريق نظرة الآخرين لنا، وصورة الذات أو فكرة الشخص عن ذاته هي الصورة التي يكونها الفرد عن نفسه في ضوء أهدافه وامكاناته واتجاهاته نحو هذه الصورة ومدى استثماره لها في علاقته بنفسه أو بالواقع ، ومن المعتقد أن الطفل يولد بلا (أنا) و أن أول (أنا) إنما هو أولا وبالذات أنا جسمي وكأن صورة الجسم والحال هذه أول نواة للأنا ذلك أن اكتشاف الأنا والعلم الموضوعي يحققه الطفل الصغير في صلته باكتشافه لجسمه هذا الذي يتم تمييزه عن كل الأجزاء من العالم بفضل هذه الواقعة البارزة وهي أن الجسم يتم إدراكه عن طريق الأحاسيس الخارجية اللمسية وعن طريق الأحاسيس الداخلية من حس النمو ذلك أن الأم المرضع إنما هي الصيغة الأولية للأنا ومصدر الواقع فيما بعد، وهنا نذكر كلمات الثناء والمدح الذي كانت تسمعه الفنانة سعاد السالم من المحيطين بها سواء فيما يتعلق بصورة الجسم أو بالإبداع الفني لديها من طفولتها فها هي تذكرنا بذلك قائلة : " كان والدي يخاف علي جدا لأنني جميلة وأبدو أكبر من عمري شكليا".

- من خلال استعرض مفاهيم القيم التربوية المتعلقة بالفن التشكيلي وتاريخ الفائدة من الفن التشكيلي في عملية العلاج النفسي ودراسة السيرة الذاتية الخاصة بالفنانة سعاد السالم وتحليل الأعمال التي أنتجتها خلال المرحلة السابقة والحالية من تاريخها الفني نتأكد أنها تمثلت كل القيم التربوية الموجودة في الفن التشكيلي ، وعبرت أصدق تعبير عنها ، كما أنها عمدت إلى استخدام الفن من خلال ممارستها باعتباره فرصة للبوح والتداعي الحر – كما تتبناه نظرية التحليل النفسي في العلاج النفسي- بمكنوناتها النفسية مما قدم لها دعما نفسيا وقوة هائلة تستخدمها لكي تستمر في مسيرة العمل الإبداعي المرهقة طوال السنوات الماضية والقادمة ، ومن ثم فإننا ندعو إلى تمثل رحلة الفنانة سعاد السالم وأعمالها كنموذج للفنان الملتزم بقضايا وطنه وأمته وفي نفس الوقت المعبر عن آماله وطموحاته الشخصية، وبهذا نكون قد أجبنا عن أسئلة الدراسة الحالية، ووصلنا الى الجهة الأخرى من النهر ،،

خاتمة :

هل حقا سبرنا أغوار الفنانة سعاد السالم وكشفنا جماليات مشروعها الفني وملامحه الدائمة التجدد ، وهل وفيناها حقها من التأمل والدرس ؟؟؟؟ يقينا أن لا ولا .... فها هي ما زالت تستفيد من مكتسبات تجربتها السابقة وتحاول إعادة صياغة مفردات العمل الفني بمنطق المقتحم ...وقد تزودت بقدر عال من التجرؤ على اللون والمساحة والخطوط حتى أسلوب معالجة الأسطح الفنية وقد تجردت من أثقال الخوف والتردد التي تعيق حركة الإنطلاق إلى فضاءات أكثر وعياً وإدراكاً للرؤية البصرية والفهم المؤدية إلى مستوى متقدم ، نتيجة حتمية للرهان فانتقلت من المعتاد في ممارستها إلى الجديد القادم من خبرتها ونضج رؤيتها فانعكست على ملامح العمل بألق لوني وترابط في البحث الجمالي البصري. فهناك أسئلة كثيرة ستبقى مشروعة وقائمة، ولا يكفي أن أبصارنا ورؤسنا ستظل شاخصة نحو نقطة سابحة بين السماء والأرض هي (س ع ا د ا ل س ا ل م). التي ما برحت تقول – كما صدرنا بحثنا الحالي عنها بقولها هذا - " رؤيتي تحمل مضموناً فلسفياً وفكرياً أدبياً بقدر ما هي متساوية مع طرحي التشكيلي ..فاللوحة عندي حداثية والفكر التشكيلي محكوم بالواقع الذي الذي يرصده تأملي حول موضوع : هل نسكن البيوت .أم هي التي تسكننا ؟ هذا الهاجس جعلني أتصاعد في معالجة المشهد التشكيلي بشكل تجريدي على المستويين اللوني والتشكيلي ومحاولتي من التمكن والسيطرة على كامل الرؤية البصرية التي أعالج بها بنائي للسطح الفني من خلال اللون والمساحة والخطوط والتقنيات لأصل من خلال التشكيل الذي أعده وسيلة لفعل إبداعي يحمل فكر وثقافة وخبرات قصدت بها المتلقي بتفاوت حالاته بقدر من التحريض البصري والإرشاد للإشتباك بالمشاهد الملونة مع تساؤلات مضمون الرؤية كفكر وتشكيل". وهكذا كانت لوحات سعاد السالم وعالمها الفني وبيوتها اللاتي رسمتها بمثابة الصوت وكانت رؤيتنا التحليلية الصدى لذلك الصوت فهل كان الصدى مساوياً لقوة وجماليات الصوت ؟ هذا ما نأمله....و...



المصادر

1. سعاد السالم : معرض لوحات . ٢٠٠٤.
2. سعاد السالم :معرض لوحات . ٢٠٠٥.
3. سعاد السالم : معرض ملتقى الفنون البصرية . مهرجان الدوحة الثقافي . ٢٠٠٦.
4. سعاد السالم : لوحات مجمعة على اسطوانة مدمجة (سي دي). ٢٠٠٦.
5. سعاد السالم : معرض . جمعية الإمارات للفنون التشكيلية. ٢٠٠٧.

مراجع الكتاب

١- ادروارد الخراط : في نور آخر "دراسات وايماءات في الفن التشكيلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٦.
٢- إيناس حسني : حامد ندا رائد السريالية الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٧.
٣- حسن سليمان : حرية الفنان . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٦.
٤- حسين عبدالقادر وآخرون: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. دار الزهراء للنشر والتوزيع. الرياض. ٢٠١٣.
٥- خالد محمد عبد الغني : ديوان شعر بعنوان "عروس البحر لا تدخل الجنة" . ٢٠٠٨.
١. خالد محمد عبد الغني: الدلالة النفسية لتطور رسوم الاطفال.القاهرة. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. ٢٠٠٨.
٢. خالد محمد عبد الغني: سعاد السالم تراتيل الألوان. جريدة الراية القطرية . بتاريخ ١٧ مارس٢٠٠٨.
٦- خالد محمد عبد الغني: ديوان شعر "وحي التجلي". الهيئة الاستشارية للنشر والتوزيع .القاهرة.٢٠٠
٧- سامي علي : العربية ولغة التصوف " الألفاظ المتضادة المعاني ومفهوم اللاشعور". في مصطفى زيور "في ذكرى العالم والفنان والانسان. مطبوعات معهد اللغة والحضارة العربية بباريس / المركز الثقافي المصري، ١٩٩٧.
٨- سمير غريب : السريالية في مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ١٩٨٦.
٩- شاكر عبد الحميد : الإبداع عند حامد ندا . في إيناس حسني : حامد ندا رائد السريالية الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٧.
١٠-صالح رضا : ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٧.
١١-عادل كمال خضر: الدلالات النفسية لرسم أعضاء جسم الشكل الإنساني. مجلة علم النفس، العدد ٦٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . ٢٠٠٢.
١٢-فتحي أحمد : فن الجرافيك المصري . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ١٩٨٥.
١٣-فكري كرسون : سعاد السالم ، معزوفات لونية . مجلة جميلة الوطن. تصدر عن جريدة الوطن القطرية ، الدوحة ، ٢٠٠٥.
١٤-فكري كرسون : تعليق على معرض للفنانة سعاد السالم، ٢٠٠٥.
١٥-ماهر البطوطي : بين الفن والأدب . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٥.
٣. محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند جاستون باشلار. مجلة عالم الفكر . المجلد١١.العدد ٢ .الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث .١٩٨٥.
١٦-محمد نوار: ابداع المرأة المصرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ٢٠٠٧.

١٧-نعيم عطية : بيكاسو.. عملاق التصوير الحديث. مجلة الفكر المعاصر. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.القاهرة .١٩٦٥.

18- *Hammer, E. : Acomparison Of The House Tree Person (H.T.P) of Rapists And Pedophiles . Journal of Projective Technique . 1954, vol. (18), No. (3), PP. (346 – 354) .*

المؤلف في سطور

الدكتور خالد محمد عبدالغني من مواليد بلقس مركز قليوب محافظة القليوبية (٣١ يناير ١٩٧٠) ، حصل على ليسانس الآداب من قسم علم النفس ١٩٩٢. وخدم بالقوات المسلحة المصرية (١٩٩٢-١٩٩٣) . ودرس تمهيدي الماجستير بقسم علم النفس كلية الآداب جامعة عين شمس (١٩٩٤- ١٩٩٥) . ودبلوم علم النفس الإكلينيكي (١٩٩٥- ١٩٩٦). وحصل على درجة الماجستير (١٩٩٨)، والدكتوراه (٢٠٠٣). نشر – حتى الآن - أكثر من أربعين بحثاً ، وشارك في المؤتمرات العلمية الدولية والإقليمية في علم النفس والتربية الخاصة والأدب منها "المؤتمر الدولى الثالث حول العنف والإرهاب "الجمعية المصرية للتحليل النفسي بالقاهرة، والمؤتمر الدولي "الأول" و"الثاني" للتربية الخاصة، جامعة قطربالدوحة ، والمؤتمر الإقليمي "الأول" و"الثاني" لعلم النفس، رابطة الأخصائيين النفسيين بالقاهرة، والمؤتمر الإقليمي التاسع لعلم النفس، جامعة طنطا"، ومؤتمر "خيري شلبي وتد الرواية المصرية" اتحاد الكتاب المصريين"، والمجلات العلمية المحكمة "دراسات نفسية" تصدر عن رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية، و"علم النفس" و"إبداع" و"الرواية" من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، و"ضاد" اتحاد الكتاب المصريين. و"عمان" أمانة عمان الكبرى، و"التربية "المجلس الوطني للثقافة والفنون بالدوحة، و"تحديات ثقافية" دار تحديات ثقافية بالإسكندرية. و"عالمي" وزارة الشئون الاجتماعية بدبي و"المنال" الشارقة بدولة الإمارات. كما نشر العديد من المقالات الثقافية والسياسية وقصائد الشعر في بعض الصحف منها "القاهرة" تصدر عن وزارة الثقافة المصرية، و"الراية" و"الشرق" و"الوطن" بالدوحة، و"أخبار الأدب" و"المصري اليوم" و"اليوم السابع" والنشرة الدورية" رابطة الأخصائيين النفسيين بالقاهرة. وأقام – أيضاً- العديد من ورش العمل والدورات التدريبية والندوات العامة في علم النفس الإكلينيكي والقياس النفسي الإسقاطي والموضوعي للفئات الخاصة والإرشاد والتوجيه النفسي وقراءة الأدب والفن من منظور التحليل النفسي وعلم النفس بعامة داخل مصر وخارجها. وطبعت مؤلفاته عدة طبعات في كل من المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب ودار طيبة للنشر والتوزيع والهيئة الاستشارية للنشر والتوزيع ودار الوراق للنشر والتوزيع بعمان.



المؤلفات المنشورة
حسب تاريخ وجهة النشر



- ✓ التحليل النفسي والأدب. الهيئة الاستشارية للنشر والتوريع. القاهرة . ٢٠٠٦.
- ✓ احتياجات وضغوط أسر المعاقين . مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة . ٢٠٠٧.
- ✓ الذكاء والشخصية. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع . القاهرة . ٢٠٠٨.
- ✓ الدلالات النفسية لتطور رسوم الأطفال. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٨.
- ✓ نجيب محفوظ وسردياته العجائبية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة . ٢٠١١.
- ✓ نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (بالإشتراك مع آخرين). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠١٢.
- ✓ من أعلام علم النفس المعاصرين. الهيئة الاستشارية للنشر والتوريع. القاهرة. ٢٠١٣.
- ✓ اضطراب الشخصية "دراسات في الرواية العربية". مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
- ✓ اضطراب الهوية الجنسية . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
- ✓ علم النفس ومشكلاتنا النفسية . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٤.
- ✓ سيكولوجية الألوان . مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. ٢٠١٥.
- ✓ سيكولوجية الأدب "التحليل النفسي للشخصية المحورية في نماذج روائية مصرية". الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠١٥.
- ✓ سقوط أقنعة العمامة . " دراسات نفسثقافية " . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة. ٢٠١٥.
- ✓ رائد السيكودراما حسين عبدالقادر . الهيئة الاستشارية للنشر والتوريع. القاهرة. ٢٠١٥.
- ✓ نجيب محفوظ بين الأسطورة والتحليل النفسي. دار العلم والإيمان . دسوق. ٢٠١٦.
- ✓ مقدمة في اضطرابات التواصل . دار العلم والإيمان . دسوق. ٢٠١٦.
- ✓ القضايا الكبرى في التربية الخاصة . دار العلم والإيمان . دسوق. ٢٠١٦.
- ✓ اضطرابات النوم وعلاقتها بالشخصية . دار العلم والإيمان . دسوق. ٢٠١٦.